الإسكندرية

سنوات الشفق والغسق

محمود صقر

الكتاب : الإسكندرية : سنوات الشفق والغسق

المؤلف : محمود صقر

الطبعة الأولى : القاهرة ٢٠٢٢

رقم الإيداع : ١٠٣٨ / ٢٠٢٢

الترقيم الدولي : I.S.B.N: 978 - 977 - 493 - 992 - 1

الناشر

شمس للنشر و الإعلام

ت / فاكس : ٠١٢٨٨٨٩٠٠٦٥ (٠٢)

www.shams-group.net

تصميم الغلاف : عبدالله توفيقي

شمس
للنشر والإعلام

الإسكندرية

سنوات الشفق والغسق

نوستالجيا سكندرية

محمود صقر

إهـداء

إلى ست الحبايب...

التي لولاها ما كنتُ أنا كما أنا.

إلى مُلهمتي ورفيقتي فِي كُلِّ حرفٍ من هذا الكتاب...

إلى أمي

محتويات الكتاب

- مقدمة ٩

▪ الفصل الأول : سنوات الشفق ١٣

١. بين يديّ الحلاق ١٥

٢. بيت الأميرة شهرزاد (البيت الحنون) ٢٧

٣. جيران الهنا ٤٣

٤. من البابور للبوتجاز ٦١

٥. حي اللبَّان ٧٩

٦. من اللبَّان لكرموز ١٠١

٧. الطلاينة في حي البياصة ١٠٩

٨. الأرمن بجوار سيدي أبو الدرداء ١١٩

٩. جامع رمضان شحاتة ١٢٣

١٠. الفن في شوارع العطارين ١٣١

١١. بياع الجرايد ١٣٧

١٢. الوراقون والمكتبات ١٤٣

١٣. البهجة التي كانت في شوارعنا ١٥٥

▪ الفصل الثاني : سنوات الغسق ١٦٩

١٤. شارع السبع بنات من الشفق للغسق ١٧١

١٥. دموع تجري على حي بحري ١٨٥

١٦. الميكروباص وصل وسط البلد ١٩١

١٧. حي العجمي بين عهدين ٢٠١
١٨. ثقافة الكمبوند تغزو الساحل الشمالي ٢١٣
١٩. حلم الكوزموبوليتانية الضائع ٢١٩
٢٠. الفردوس المفقود ٢٢٩

- الفصل الأخير : الحُب عن بُعد ٢٣٥

٢١. حُب المسافر ٢٣٧
٢٢. الحب من إسطنبول ٢٤١
٢٣. الحب من روما ٢٤٥
٢٤. الحب من فينيسيا ٢٤٧
٢٥. الحب من أثينا ٢٥٣

- الختام ٢٥٧
- ملحق الصور ٢٦١
- المؤلف في سطور ٢٨٧

مقدمة

ماذا بقي لنا من ماضي الأجيال التي سبقتنا في نهر تاريخ البشرية الجاري بلا توقُف، سوى ما تمَّ تدوينه، سواء تمَّ تدوينه كتابةً في الكتب، أو نقشًا على حجر، أو رسمًا في لوحة.

وكم من أحداثٍ جِسَامٍ وأعمالٍ عظيمة وفنونٍ جميلة صنعتها يدُّ الإنسان في زمنٍ من الأزمان، ثم طواها النسيان لأنها لم تُحفَظ.

تملكّني هذا الشعور وأنا أرى معالم الإسكندرية تتغيَّر أمام عيني، وأجيال تتبدَّل، وعادات تندثر، وحتى مفردات لغوية بدأت تختفي من لغة التخاطب.

اجتهدتُ أن أجد صورة فوتوغرافية واحدة لقسم اللبَّان الذي تمَّ هدمه منتصف السبعينات ولم أجد، حاولتُ أن أجد من يصفه كتابةً من معاصريه فلم أجد، حتى "سينما وداد" التي تمَّ هدمها في الثمانينات لم أجد لها صورة فوتوغرافية واحدة.

• • •

قدري الجميل أنني وُلِدتُ في بؤرة الحدث، في قلب المدينة القديمة ومستودع ذاكرتها وأحداثها الجِسَام، وُلِدتُ في حي اللبَّان وفي أهم شارعين من شوارعه: شارع باب الكراستة وشارع السبع بنات.

وقدري أيضًا أن أكون من الجيل المحظوظ الذي أدرك ما قبل ثورة الاتصالات بحياتها الاجتماعية الهادئة وفرصة التواصل والاحتكاك المباشر بين أبناء البيت الواحد والشارع والحي في ألعاب الشوارع، وعاصر بابور الجاز وطِشت الغسيل وسبرتاية القهوة والقُلّ الفخار وبرامج الراديو وسينمات الدرجة الثالثة. ثم أصابته الدهشة في طفولته برؤية التليفزيون، وانتقل من رسائل البريد الورقية وساعي البريد إلى جهاز الفاكس، ثم إرسال الميل من جهاز الكمبيوتر، وصولاً للموبايل.

نقلات كبيرة في عُمر البشرية عاصرها من أدرك الستينات من القرن العشرين وامتدَّ به العمر حتى الآن... وهذا الكتاب يغوص في تلك الرحلة المدهشة من البابور للبوتجاز، ومن الراديو للتليفون، ومن القُللِ للثلاجة، ومن البوسطجي للإيميل، يعايش ما أحدثته من تغيرات اجتماعية وكيف كانت حياتنا قبل هذه المخترعات.

كل هذا في عمر جيل واحد ما زال معظمهم على قيد الحياة.

• • •

الأربعون سنة من الستينات وحتى بداية القرن العشرين، والتي يدور حولها الكتاب في رسم شكل الحياة في الإسكندرية، شهدت تغيُّرًا عنيفًا وسريعًا في شكل المدينة، تخيَّل أنه حتى بداية الثمانينات كنا نعتبر القادم من زملائنا في الجامعة من سيدي بشر؛ قادمًا من مكان بعيد، حيث كانت سيدي بشر وما بعدها جهة الشرق وصولاً للمنتزة في حكم المصايف، وقِبلي السكة الحديد أغلبه مناطق رملية. أمَّا غرب الإسكندرية فكانت الكُتلة السكانية تنتهي عند الدخيلة، وما بعدها من منطقة العجمي يعتبر مصايف.

خط ترام الرمل في طريقه من محطة الرمل إلى فيكتوريا يقطع الأحياء الراقية وسط فِلل وقصور عن اليمين واليسار، وترام المدينة الأصفر يقطع شوارع المدينة القديمة من المكس للحضرة وسط بيوت لا تتجاوز الأربعة طوابق.

فقط خلال أربعين سنة تغيَّر كل شيء، تحوَّلت سموحة من مجموعة فِلل متناثرة إلى حي سكني من أبراج شاهقة، ثم منطقة مزدحمة، وتحوَّلت الشاليهات الخشبية الصُّنع وفِلل بين سيدي بشر حتى المنتزة إلى أبراج سكنية متلاصقة تحجب الشمس عن شوارعها وحاراتها، وتحوَّلت العجمي من مصايف إلى كُتلة بشرية كثيفة في بؤرة سكن عشوائية امتدَّت للكيلو ٢١، واخترقت الأبراج السكنية فضاء الأحياء القديمة، وأزاحت في طريقها معظم المباني الحجرية القديمة.

وتغيَّرت الشوارع والساحات التي كُنَّا نحوِّلها إلى كرنفالات بين العصر والمغرب بلعب الكُرة الشراب وسائر ألعاب الشوارع، إلى ساحة معارك بين السيارات والمشاة والباعة الجائلين في نفس الشارع، واختفت السماء وسط الكُتل الخرسانية الشاهقة بعد أن كان يُزيِّنها تداخُل أسراب الحمام العائدة إلى أوكارها وقت الغروب مع الطائرات الورقية.

وحتى الترام الصفراء التي شكَّلت جزءًا من ذكريات أي سكندري أصابتها الشيخوخة، وخرجت خطوط كثيرة منها من الخدمة، ودخلت مكانها الميكروباصات (المشاريع) والتونايات والتكاتك والكرتات.

اختفى معظم باعة الجرائد من نواصي الشوارع، واختفت العديد من مكتبات بيع الكتب القديمة ومحلات الأنتيكات في العطارين، واختفت محلات البقالة اليونانية وصُنَّاع الجلود الطليان وورش الأرمن.

رحل عم "ميشيل" الحلاق اليوناني، والخواجة "جوزيف" تاجر الدخان، والخواجة "لوقا" جارنا، والخواجة "كرابيج" صاحب مصنع البسطرمة، والخواجة "بانيوتي" تاجر العملة، والخواجة "مخالي" صاحب خمَّارة مخالي.

اندثرت معظم فرق الأفراح السكندرية ومتعهدي الأفراح "فرقة أولاد دياب" و"فرقة حمام العطار" و"سعيد الحضراوي" والعديد من فناني الإسكندرية في الغناء والمنولوج، والذين قدَّموا لونًا سكندريًا مميزًا في أدائه ولهجته وفلكلوره الذي كاد يختفي. واندثرت مظاهر البهجة في شوارع الإسكندرية التي كانت تجوبها الفرق الموسيقية ومسارح العرائس وفرق الأكروبات، واحتفالات الربيع بإحياء عيد الزهور لمدة شهر، وسرادقات الاحتفال بالمولد النبوي، ومراسيم الاحتفال بهلال شهر رمضان، ومدفع الإفطار من كوم الناضورة.

• • •

ألا يستحق كل هذا أن نُسجِّله للأجيال القادمة ؟

هذا ما اجتهدتُ في تقديمه في هذا الكتاب وفاءً مني لمحبوبتي الإسكندرية، وشعورًا بمسئولية حفظ تراثها الذي يندثر أمام أعيننا دون أن نستطيع دفعه.

الفصل الأول

سنوات الشَّفق

(١)

بين يديّ الحلاق

أول مشهد أتذكره في شوارع الإسكندرية خارج جدران بيتنا كان الذهاب للحلاق، نخرج من بيتنا المُطل على شارع "باب الكراستة" (الدكتور محمد عبد المنعم الشرقاوي– حاليًا)، ويدي في يد أبي نتوجه نحو اليمين في اتجاه قسم اللبَّان الذي يقع في شارع "السبع بنات" "Rue Des Soeurs"، وتتعامد واجهته على شارع باب الكراستة، وبعد نحو مئة متر قبيل نهاية شارع "باب الكراستة" جهة قسم اللبَّان يوجد محل عم ميشيل الحلاق، وعم "ميشيل" يوناني أمضى عمره كله في الإسكندرية وفي نفس الحي العريق حي اللبَّان، وكان هذا المشهد نهاية الستينات من القرن العشرين.

كان يوم ذهاب الطفل بصُحبة والده لمحل "ميشيل" الحلاق ليس يومًا سعيدًا ولا حميميًا؛ فقد كان الحلاق شيخًا كبيرًا بدأ يفقد السيطرة على ثبات حركة يديه التي أصبحت ترتعش بفعل الزمن، ولم تكن رعشة اليدين هي العلامة الوحيدة التي تركها الزمن عليه؛ فمع نحول جسمه ونفور عروق كفيه، انحنى ظهره بحُكم المهنة، ومع صعوبة تحكمه في يديه كانت بعض شعرات رأس الطفل تعلق بين حديّ المقص، وتتحول الحلاقة من القص إلى النتف غير المقصود والمؤلم ولو للحظات خاطفة.

أما اللحظة الفارقة والنهاية غير السعيدة التي كان يترقبها الطفل في ختام الحلاقة؛ فهي لحظة استخدام الماكينة المعدنية اليدوية لتحديد أطراف الشعر وخاصة على القفا؛ فحين يلمس سطحها المعدني البارد قفا الطفل الناعم، تسري في بدن الطفل قشعريرة يظل الشعور بها قائمًا حتى موعد الحلاقة التالي، ويزيد من عدم حميمية المشهد في نظر الطفل سيطرة اللون الأبيض على المشهد، فعم ميشيل الحلاق كان

يرتدي رداءً أبيضَ فوق لباسه العادي مثل الأطباء أو الممرضين، وشعره كثيف أبيض بلون رغوة الصابون فوق فرشاة الحلاقة ولون الجدران والمناشف، وحتى أرضية المحل من البلاط الأبيض، وتزداد سيطرة اللون الأبيض بانعكاس محتويات المحل على المرايا الممتدة في مساحة جدران المحل.

عم ميشيل الحلاق أول حلاق تتفتح عليه عينيّ وأنا طفل نهاية الستينات، ظلَّ هو الحلاق الذي أذهب له بصُحبة أبي حتى منتصف السبعينات، كان عم "ميشيل" يونانيًا متمصرًا في لسانه ووجدانه، يناقش والدي في أخر أغنية لأم كلثوم، ويشاركه في عشق صوتها، ونقد أغانيها الأخيرة التي كانا يريان فيها خروجًا على تقاليد أصالة ألحان القصبجي والسنباطي وزكريا أحمد، وكان أبي يصرِّح لعم ميشيل عن أمنيته في أن يصبح ابنه "محمود" عازفا في التخت الأول في الفرقة المصاحبة لأم كلثوم.

في أخر حديث سمعته من عم ميشيل الحلاق في صيف عام ١٩٧٤ قبيل وفاة والدي، كان يشكو له من شعوره بالوحدة؛ فمع بداية السبعينيات وجد نفسه خِلوا من الأصدقاء بعد أن هاجر عدد كبير من الجالية اليونانية بعد قرارات تأميم ممتلكاتهم بداية الستينيات، ثم زاد شعوره بالوحدة بعد أن قرَّر أبناؤه العودة لليونان بحثًا عن الرزق الذي ضاقت أبوابه لهم في مصر، وبدا حديثه حديث مودع، وهو لا يدري أنه يتحدث حديث مودع لمن سيودِّع الدنيا أسرع من وداعه هو للإسكندرية، فقد توفي أبي عام ١٩٧٤، وبكاه ميشيل بكاءً حارًا. ثم اختفى من الإسكندرية عائدًا لليونان.

• • •

كان في شارع باب الكراستة ومقابل بيتنا مباشرةً "ميشيل" آخر، محله مقابل مدخل بيتنا مباشرة في الجهة الأخرى من الشارع، هو عم ميشيل النجار، مصري دقيق الصنعة يقولون عنه "إيده تتلف في حرير"، وكان أول سرير مستقل لي في غرفتي الخاصة بعد مغادرة غرفة والدي ووالدتي كان من صُنع يديه؛ وما زال موجودًا

حتى الآن بعد أكثر من خمسين عامًا من صنعه، أدركته بعد أن كبرتْ سنه وهاجر ابنه إلى أمريكا، ثم تبعه أبوه، وقبل مغادرة عم ميشيل النجار لمصر متوجهًا لأمريكا قام بدخول بيت الأميرة شهرزاد – منزلنا الذي اتخذ اسمه من اسم الأميرة المنتسبة للعائلة الملكية التي كانت تحكم مصر– وطرق أبواب الشقق وودَّع سُكانها ورحل.

بعد رحيل عم ميشيل النجار تحوَّل نشاط المحل من النجارة إلى إصلاح الأدوات الميكانيكية ولف الموتورات، كان صاحب المحل الجديد – الذي صار ممثلاً مشهورًا فيما بعد– ضخم الجثة جهوري الصوت شديد الصخب في الشارع، يمضي معظم وقته جالسًا أمام المحل على كرسي خشبي قاعدته من الخوص، مرتديًا فانلة قطنية داخلية بيضاء بحمالات لا يغيِّرها، وتكشف عن جسده الضخم وشعر صدره وذراعه الكثيف.

كان هذا الرجل هو "يوسف داود" الممثل الراحل، وكان مرِحًا جدًا ويحب الغناء برغم خشونة صوته، وكان يجالسه العوَّاد "حسن"، وهو أحد جيراننا في الحي الذي يجيد العزف على العود، وكان ثالثهم في الصحبة صبي العلاف المجاور لمحل عم يوسف، وكان رابع الشلة جاري "محمد رشدي" الشهير بـــ"مِشمِش" – رحمه الله– والذي كان يكبرني بعشر سنوات، وكان يعشق الفلسفة وفن التمثيل.

وفجأة في نهاية السبعينيات اختفى عم "يوسف داود" من شارعنا نهائيًا، وانتقل من مسكنه القديم في شارع السبع بنات، فقد واتته فرصة الاشتراك في دور ثانوي في إحدى مسرحيات "عادل إمام"، وانفتح بعدها أمامه تدريجيًا باب الشهرة، واستمرت باقي الشلة في محاولاتهم الفنية، واصطحبوني معهم وأنا في المرحلة الثانوية للاشتراك في فرقة معهد جوته المسرحية.

وكل الذي أتذكره من مرحلة التمثيل في معهد جوته الألماني هو نجمة فرقة اللبَّان "سعيدة"، كانت فتاة في منتصف العشرينات تسكن في السنوسي خلف قسم اللبَّان، سمراء خشنة الشعر رقيقة الحاجبين ممشوقة القوام، لؤلؤية الأسنان ساحرة

الابتسامة مليحة الدعابة، من الممكن أن أنسى ملامحها الدقيقة، وتمثيلها المتواضع، ولكن ما لا يمكن نسيانه هو مشية "سعيدة"، كانت مشيتها فريدة لم أرَ لها مثيلاً في حياتي.

كانت مشيتها مغناطيسًا للعيون، تخطف أبصار السائرين رجالاً ونساءً؛ كبارًا وصغارًا، فبرغم نحولها كانت في فراعة وطراوة غصن البان الذي يهزه نسيم الهواء، كان كل مليمتر من جسدها يتحرك مع طرقات كعب حذائها على الأرض، تتلوى وتتثني وتهتز وتتمايل بغير تعمد ولا تكلف... حرمتُ نفسي هذه الطلة البهية بانقطاعي عن الفرقة المسرحية مع دخولي كلية الهندسة.

ومقابل محل "يوسف داوود" وتحت بيتنا مباشرةً على يمين الخارج من مدخل بيتنا مباشرةً محل الخواجة "جوزييف"، فرع لشركة الدخان الشرقية لتوزيع السجائر بالجملة، كنا نناديه "الخواجة جوزييف"، لبناني الأصل مقيم من زمن طويل في الإسكندرية وكوَّن ثروة كبيرة مكَّنته من تشغيل محلات ميدان (صينية) محطة الرمل في بداية خط ترام الرمل لحسابه الخاص، والمشهورة ببيع الفيشار والجيلاتي، وكانت سيارته المرسيدس العنابي أفخم سيارة دخلت شارع باب الكراستة بعد السيارة المكشوفة التي مرَّ بها الرئيس "جمال عبد الناصر" وضيفه الرئيس السوفييتي "خوروتشوف" أثناء افتتاح باب الركاب رقم ١٠ وافتتاح شارع النصر بعد تطويره، وكان في المحل موظف يقوم بوضع قاعدتين خشبيتين مثلثتين بين البردورة البازلت للرصيف والشارع لتسهيل صعود عجلات السيارة لتحتل مكانها على الرصيف أمام المحل.

• • •

كان ترام المدينة (الترام الأصفر) يمرُّ فرعٌ منه في شارع باب الكراستة متفرعًا من الخط الرئيسي لشارع السبع بنات متوجهًا للالتحام مع المتوجه إلى رأس التين بمنطقة بحري مرورًا بحي الجمرك، أو متجهًا للمكس مرورًا بالقباري والورديان، أو ترام رقم ١٠ المتجه للنزهة مرورًا بمحطة مصر ومحرم بيك والحضرة.

خط الترام الحديدي يعلوه كابلات كهرباء يتصل بها الترام بذراع حديدي مائل جهة الخلف، وتعلوه بَكرة من الحديد يدخل الكابل بتجويف داخلها. وأمام محل ميشيل الحلاق عند التقاء الشارعين كانت التحويلة اليدوية لخطوط الترام، يتوقف الترام عندها وينزل السائق أو الكمسري وبيده "أَجَنة" حديد ذراعها دائري وتنتهي بجزء منبسط، ويقوم بتحويل السكة. عند هذه التحويلة كثيرًا ما كانت الذراع تنفلت عن الكابل، ويَصدر شرار كهربي وصوت أزيز من احتكاك الذراع الحديدي مع الكابلات، وتتعطل حركة الترام لحين إعادة الكابل إلى التجويف في البكرة التي تعلو الذراع، وكان يقوم بهذه العملية السائق أو الكومسري **(**قاطع التذاكر**)** بسحب الذراع الذي يسمونه "بِرْش" أو "سِنَجَه" من خلال حبل يرتبط بالذراع ويتدلى على جانب الترام، ثم يعاود الترام مسيره. وكثيرًا ما كان الأولاد الأشقياء يشدون الحبل عمدًا لتعطيل الترام لمجرد التسلية وسماع شتائم الكومسري والسواق.

بعد رؤيتي فيما بعد لترام القاهرة اكتشفت كم هو جميل ونظيف ترام الإسكندرية، سواء ترام المدينة الأصفر أم ترام خط الرمل الأزرق، وكان من خطوط الترام الأزرق خط له عربة ذات طابقين، كان ركوبها نزهة لأهل الإسكندرية وللسائحين وللقادمين من الأقاليم للإسكندرية، وقد أفرد له الدكتور "عبد الوهاب المسيري" جزءًا معتبرًا من ذكرياته في الإسكندرية أثناء دراسته للأدب الإنجليزي في آداب الإسكندرية مصحوبة بقصة الحب التي جمعته بزوجته.

• • •

أما أعمق ما غرسته في نفسي ذكرياتي مع الترام الأصفر فهو كراهية الرتابة والتكرار...

بعد وفاة والدي حافظتُ على وصيته بزيارة أولاد عمي مرة في الأسبوع على الأقل، وكنت أركب الترام من أمام بيتنا، متجهًا نحو الحضرة حيث يسكن أولاد عمي في شارع المفيد بسوق الحضرة القبلية، وتستغرق المسافة نحو نصف ساعة من الزمن، بحركة بطيئة من الترام، كانت تسيطر على ذهني خلالها فكرة الرتابة

والتكرار... عجلات الترام تدور في حركة دائرية متشابهة على قضبان ممتدة في أفق يبدو بلا نهاية، ومع حركة الدوران يتكرر الصوت نفسه ذو النغمة المكررة الرتيبة، ومع تكرار الدوران، وتكرار النغمة الرتيبة، تسري عدوى النعاس بين ركاب الترام الجالسين على مقاعدهم. النغمة الرتيبة والحركة الثابتة المكررة تستدعي النعاس، وتصيب العقل بالكسل، والجسم بالخدر والسكون.

صوت قاطع التذاكر (الكمسري) يقطع السكون بتكرار كلمة واحدة: تذاكر، تذاكر... صوته المكرر وعمله الرتيب هو جزء من مشهد الرتابة داخل الترام، يجلس على كرسي مرتفع بجوار باب الدخول للترام، في مكان لا يتغير، يمسك بيد بدفتر التذاكر، وفي اليد الأخرى قلم للتأشير على التذاكر، وخلف أذنه قلم احتياطي لتكملة الدور نفسه إذا فرغ حبر القلم في يده، يكرِّر مع كل راكب نفس الحركة، يقتطع تذكرة من دفتر التذاكر ثم يؤشر عليها بالقلم، يتغير الركاب وهو في نفس مقعده، تتبدل الأيام وهو يقوم بالعمل نفسه كل يوم، التكرار والملل أصابا عقله بالخدر وفكره للاستسلام للحركة الرتيبة، يومه كأمسه، وغده كيومه، مبلغ آماله وأقصى طموحه أن يترقى إلى مفتش ليحصل على حرية التنقل من ترام إلى ترام!

سائق الترام يستكمل المشهد الرتيب، فهو محبوس في حيز محدودة الأبعاد، وعلى نفس قضبان الأمس يسير اليوم وسيسير غدًا، المشهد نفسه الذي تتركز فيه عيناه هو هو لا يتغير، تمر المناظر سريعًا كأنها طيف في منام، في دائرة تكرار مشهدية لا نهائية عبثية.

فكرة "الترام والكمسري والسائق" فكرة التكرار الممل لحركة الإنسان الرتيبة في الحياة، فكرة العمر الذي يمر كالقطار والإنسان الساكن داخله، فكرة تشغلني منذ صباي. كنت أشفق على قاطع التذاكر في المواصلات، وأنا أتخيل حركته الرتيبة في حلقة التكرار اليومي المفرغة، كنت أشفق على الجالسين على المقاهي العتيقة التي أسير أمامها كل يوم وأنا أرقب الوجوه نفسها الجالسة على المقاعد نفسها وبالعيون ذاتها الساهمة الناعسة الناظرة إلى لا شيء.

ومع شفقتي على هؤلاء تملكني الخوف والفزع من أن ألقى في الحياة المصير ذاته، وأن أسير في المسير ذاته؛ أن أكون ميتاً على قيد الحياة، أن أكون ساكناً وقطار الحياة يسير، دائرًا في حركة عبثية رتيبة بلا رؤية ولا غاية، بلا تقدُم ولا طموح ولا تغيير.

الانتباه واليقظة لهذا المشهد منذ الصبا، ربما كان هو بداية طريقي لعدم الاستسلام لعجلة التكرار والنغمة الرتيبة لقطار العمر، ولكل إنسان طريق يناسبه هو للخروج عن رتابة قضبان السكة، واليقظة وسط جمهور النائمين في قطار العمر.

• • •

شارع باب الكراستة والذي أصبح اسمه شارع الدكتور "محمد عبد المنعم الشرقاوي" اتخذ اسم الكراستة من اسم القِطع الاحتياطية (قِطع الغيار) المستوردة من الخارج (وكانوا يسمونها الكراستة) بحسب ما ورد في كتاب تقويم ص ٢٦٩ طبعة المطابع الأميرية عام ١٩٣٣م... وتسمية الكراستة له تفسير آخر، فهي في الأصل كلمة تركية تعنى طبقات الأخشاب، وهي تسمية منطقية تتناسب مع نشاط باب ١٤ في استقبال وتفريغ سُفن الأخشاب، وكانت كلمة كراستة متداولة في لغة الجيش قديمًا بمعنى الدولاب أو الخزينة.

وكان الشارع خطًا مستقيمًا متعامدًا على شارع السبع بنات من أمام قسم اللبَّان القديم، ويستمر حتى باب الجمرك رقم ١٤ وهو مخصص لنقل البضائع ضمن ميناء الإسكندرية، مرورًا بتقاطعه مع شارع "انسطاسي" (الجزائر حاليًا) ثم شارع "الباب الأخضر" (السكة الجديدة)، وعند باب الجمرك بداية خط أتوبيس النقل العام رقم ٤١ الذي يخترق أحياء الإسكندرية القديمة حتى نهاية خطه في حجر النواتية، وكنت أركبه بصحبة والدي عند الذهاب بشكل دوري لزيارة أولاد عمي الذين يسكنون في شارع سوق الحضرة بحي الحضرة القبلية.

شارع لا يتجاوز كيلو متر واحد ولكنه في غاية الأهمية والحيوية، كونه أحد شوارع وسط المدينة التاريخي، وبداية ربط وسط الإسكندرية بغربها بمرور خط الترام وخطوط الأتوبيسات العامة من خلاله. ويزيد من أهميته وحيويته ونشاطه

وجود باب الجمرك كمبعث للحياة والحركة والنشاط في الشارع، عُمَّال في حركة دائبة ذهابًا وإيابًا نحو أعمالهم، وسيارات لا تنقطع حركتها لنقل البضائع.

ويزين الشارع وجود "كركون اللبَّان" متعامدًا بالتمام مع الشارع، وكلمة كركون الشهيرة في الإسكندرية هي تحريف للكلمة الأصلية "قرة قول" وهي كلمة تركية تعني قسم الشرطة، وكان قسم اللبَّان يقع في شارع السبع بنات متعامدًا على شارع باب الكراستة، وكان ببنيانه الأنيق وأعمدة وأقواس واجهته المتوازنة، وطلائه الأبيض الناصع، والإضاءة التي تزيِّن واجهته ليلاً؛ كان مبعث حيوية وجمال للمكان، وأمان بدوريات الشرطة التي تنطلق منه ليلاً ونهارًا، وإعلانًا عن تبدل الفصول بتبديل زي الشرطة من أسود في الشتاء إلى أبيض في الصيف.

خلف كركون اللبَّان دارت أحداث جرائم السرقة والخطف والقتل التي قامت بها "ريا و سكينة" والتي شغلت مصر في العشرينات وقام "أنور وجدي" بتمثيل فيلم يجسِّد قصتهما، ولكن تلك القصة لم تكن متداولة بين أهل الحي في طفولتي وشبابي في الستينات والسبعينات، وعادت للواجهة مرة أخرى بعد مسرحية "ريا وسكينة" بداية الثمانينات، هذه الحادثة جعلت اسم حي اللبَّان معروفًا لدى المصريين، ومعظمهم لا يعرفه إلا من خلال هذه الحادثة، برغم أن حي اللبَّان شهد ميلاد أبرز حدث أثَّر في مصر كلها في التاريخ الحديث، فمِن هذا الحي بدأ الاحتلال الإنجليزي لمصر عام ١٨٨٢م.

في شارع السبع بنات عند تقاطعه مع شارع باب الكراستة، نشبت مشاجرة بين مواطن سكندري يعمل مكاريًا يسوق عربة خشبية مسطحة ترتكز على عجلتين كبيرتين من الخشب، ويمتد منها ذراعان من الخشب ترتبطان مع رقبة حصان أو حمار أو بغل يقوم بجر العربة، وكان يتم استئجارها لنقل الركاب، نشبت المشاجرة بينه وبين أحد الأجانب المقيمين في الإسكندرية، وكان رجلاً من جزيرة مالطا، وكانت المشاجرة للاختلاف على الأجرة وهو أمر يحدث كثيرًا، ولكن الأمر تطور بطعن المالطي للمصري، وتسببت الطعنة في القتل، فتجمع أهل

المنطقة من السكندريين وقتلوا المالطي، فانحاز الأجانب لجانب المالطي ورفاقه، وتحول الموقف لمعركة بين السكندريين والأجانب.

ولهذه الحادثة المهمة رواية أخرى سأذكرها في موضعها.

كان الأجانب الذين يسكنون بكثرة في شارع السبع بنات وشارع باب الكراستة وفي الشوارع المتفرعة منهما أغلبهم من الطبقة المتوسطة من الحرفيين والعمال وأصحاب التجارات الصغيرة، قام هؤلاء باستخدام الأسلحة النارية لمواجهة الجماهير الغاضبة، وساهمت قنصليات بلادهم التي تبعد أمتارًا عن المكان والمتمركزة في ميدان القناصل (ميدان محمد علي) بتزويد رعاياها بالسلاح، مما نتج عنه مزيد من القتلى في صفوف المصريين، مما زاد من حالة الهرج والمرج والفوضى التي اتخذتها بريطانيا ذريعة للتدخل بدعوى حماية الأجانب، وانضم الخديوي لاستغلال الحدث بادعاء عدم قدرة "أحمد عرابي" على حفظ الأمن، وانضمامه لجانب الإنجليز.

وفي هذه الأحداث قُتل نحو خمسين أوروبيًا مقابل مائتين وخمسين مصريًا بسبب استخدام الأوروبيين للأسلحة النارية، ونزل جنود الجيش لمساندة جنود الشرطة في حفظ الأمن، وبدأ إخلاء المدينة من الأوروبيين بتوزيعهم على السفن الأوروبية الراسية في الميناء وفق خطة إنجليزية لتفريغ المدينة من الأجانب قبل ضربها بالمدافع، وبلغ عدد من تمَّ ترحيلهم للسفن من الأجانب عشرين ألفًا.

وبعدها تمَّ ضرب الإسكندرية بقذائف مدفعية السفن الراسية قبالة الساحل، وكان أكثر الأماكن تضررًا ميدان محمد علي الذي يقع في نهاية شارع السبع بنات جهة البحر ويسمى وقتها "ميدان القناصل" لوجود قنصليات الدول الأجنبية والمنشآت الحكومية المهمة في الميدان ويتوسطه تمثال محمد علي ممتطيا صهوة جواده، وكذلك حي اللبَّان والعطارين مع شارع شريف باشا وحي الجمرك، وجميعهم يقعون في دائرة واحدة وسط المدينة... تهدمت معظم مباني تلك الأحياء بما فيها بعض القنصليات والكنائس وجامع إبراهيم باشا الشيخ بالمنشية (غير مسجد القائد

إبراهيم بمحطة الرمل)، وبقي تمثال محمد على بعمامته ممتطيًا صهوة جواده باقيًا لم يصبه ضرر، وكان التمثال قد تمَّ نصبه في المكان عام ١٨٧٣ بعد نحته في فرنسا بواسطة النحَّات "هنري ألفريد جاكمار"، وكان أول تمثال يتم نصبه في ميادين مصر ما بعد الفراعنة.

استمرت الحرائق مشتعلة بين الخرائب لمدة ثلاثة أيام، والقتلى يملأون الشوارع. وظلت مشاهد هذا الخراب باقية في الصور التي التقطها المصور السكندري الإيطالي "لويجي فيوريلو" والتي جمعها في كتاب مصور به خمسين صورة، بخلاف صور الصحف الأجنبية.

وبقيت في كلمات شعر "أديب اسحاق":

يــــا وارد الإســـــكندرية طامعًــــا بمنــــافع الإصــــدار والإيــــرادِ
أقصـــورها خفيـــت عـــن الأنظـــار أم آثـــار لقصـــر في القفـــار بـــوادِ؟
هــذي عــروس الشــرق ماتــت فاكتســى حُزنًــا عليهــا الغــرب ثــوب حــدادِ
بـــالأمسِ كانـــت والبيـــاضُ دثارهـــا واليـــوم صـــارت أرســـما بســـوادِ
كانـــت مـــلاذ الخـــائفين فأصـــبحت والخـــوف منهـــا مبعـــد القُصَّـــادِ
كانـــت مـــوارد للظمـــاء وقـــد غـــدت مـــا إن بهـــا مـــن مـــورد للصـــادي
كانـــت مواقـــع نعمـــة فغـــدت ومـــا فيهـــا ســـوى البأســـاء للمرتـــادِ
كـــم حامـــل خرجـــت بهـــا محمولـــة فـــوق الكواهـــل أو علـــى الأعـــوادِ
ومعمـــر لـــم يبـــق في الـــدنيا لـــه غـــير الســـكينة مـــن منـــى ومـــرادِ
ومـــريض قـــوم غـــاب عنـــه طبيبـــه وجفـــاه أُنـــس الأهـــل والعـــوَّادِ
خرجـــوا وهـــم لا يهتـــدون ســـبيلهم والنائبـــات روائـــح وغـــوادي

• • •

وبرغم حالة السلم والهدوء التي كانت تتمتع بها الإسكندرية ومثَّلت عامل جذب لهجرة الأوروبيين هربًا من الحروب والقلاقل التي كانت تموج بها أوطانهم، إلا أن هذه الحادثة لم تكن أول حالة شغب تتم في المدينة، بل سبقتها حالة شغب وفوضى نتجت عن مهاجمة اليونانيين السكندريين لليهود السكندريين... في عام ١٨٨١ وفي عيد الفصح تمَّ قتل طفل يوناني وإلقاء جثته قرب الميناء، وسرت شائعة في أوساط اليونانيين بأن اليهود هم من قتلوه، وقد لعب التوقيت دورًا كبيرًا في تصديق الشائعة، حيث التقت هذه الحادثة في توقيتها في عيد الفصح مع الإيمان المسيحي بما يسمى "فرية الدم"، حيث كان يعتقد البعض اعتقادًا متوارثًا بأن اليهود في عيد الفصح يقتلون اطفال المسيحيين، ويستخدمون دماءهم في الطبخ. وشاركت الصحافة اليونانية الصادرة في الإسكندرية بتأجيج نيران العداوة من اليونانيين تجاه اليهود، مما نتج عنه اعتداءات واسعة من اليونانيين ضد اليهود، واضطر اليهود للفرار إلى القنصليتين الفرنسية والإنجليزية اللتين وفرتا لهم الأمان... وسادت حالة من الفوضى استدعت إرسال مدد من القاهرة بقوة شرطية إضافية قوامها ألف وخمسمائة جندي للسيطرة على الوضع.

يستند البعض إلى هذه الحادثة للتدليل على أن الإنجليز كان بمقدورهم احتواء أحداث الشغب التي حدثت عام ١٨٨٢ كما حدث في أحداث عام ١٨٨١ ودون الحاجة للتدخل العسكري وضرب الإسكندرية بالمدافع ثم احتلالها، مما يدل على أنها كانت أحداث مدبرة سبق التخطيط لها عن عمد.

وفي المحصلة، اتخذ الإنجليز قرارهم باحتلال مصر وكان مدخلهم من الإسكندرية التي دكَّوها بالمدافع، وحوَّلوا أبرز معالمها بما فيها المعالم الأثرية الرومانية والإسلامية إلى رماد. وبعد احتلال مصر واستتباب الأمر للإنجليز، بدأت مرحلة إعادة البناء، والتاريخ الذي ما زال محفورًا على اللوحة الموجودة أعلى مُجمَّع المحاكم الموجود في الجهة الغربية من تقاطع شارع السبع بنات مع ميدان محمد علي دالة على تاريخ إعادة الإعمار : (سرايا الحقانية عام ١٨٨٦)، والعديد من عمارات المنطقة تحمل نفس التاريخ.

بلغ عدد سكان الإسكندرية وقت ضربها مائتين واثنين وثلاثين ألفًا عام ١٨٨٢م وهو أقرب عدد لسكانها مع عدد سكان القاهرة منذ دخول الفتح الإسلامي، وارتفعت نسبة الأوروبيين لحوالي رُبع عدد السكان. واستمرت في النمو بعد إعادة الإعمار وبلغ عدد سكانها عام ١٩١٧م ٤٤٢ ألفًا رُبعهم من الأجانب، وأصبحت المدينة ثالث أكبر موانئ البحر المتوسط من حيث حجم التجارة بعد جنوى ومارسيليا

وفي هذه الفترة تمَّ بناء بيت "الأميرة شهرزاد راتب" الذي وُلِدتُ ونشأتُ فيه.

فما هو بيت الأميرة شهرزاد؟

(٢)

بيت الأميرة شهرزاد

(البيت الحنون)

بيت الأميرة "شهرزاد راتب" يحمل رقم ٣٣ شارع باب الكراستة، يقع على تقاطع (ناصية أو "إِمَّة" باللهجة الإسكندراني) شارع باب الكراستة مع شارع الجزائر (إنسطاسي سابقًا)، والأميرة "شهرزاد" مالكة البيت هي الأميرة "شهرزاد راتب" ابنة "إسماعيل باشا راتب" ووالدتها الأميرة "أمينة بهروز"، وسوق راتب بالمنشية اتخذ اسمه من اسم "أبو بكر راتب" والد "إسماعيل"، وأخيها من أمها "إسماعيل شيرين" أخر وزير حربية في أثناء الملكية، وتزوج الأميرة فوزية أخت الملك فاروق بعد طلاقها من شاه إيران، وعاشا في الإسكندرية. أما الأميرة "شهرزاد" فقد عاشت في الإسكندرية، وتوفيت في حادث تصادم طائرة في روما عام ١٩٤٧.

في هذا البيت ولدت في ٢١ مارس ١٩٦٣ في الشقة رقم ٣، والبيت يعتبر أكبر بيوت حي اللبَّان، وبمفهوم العصر يعتبر مجمعًا سكنيًا صغيرًا (ميني كمبوند)، يتكون من عمارتين بسلمين منفصلين ويجمعهما واجهة واحدة ومدخل واحد وحوش داخلي مشترك، باب المدخل من شارع باب الكراستة، باب خشبي ضخم دقيق الصنعة من ضلفتين يعلوه قوس مزين بالحديد المفرغ المشغول، والدخول منه يفضي إلى ممر عريض يؤدي إلى حوش مربع فسيح مكشوف ومفتوح للسماء، وتطل عليه شبابيك ثلاث شقق من كل طابق من ضمن خمس شقق في الطابق الواحد، أو في (الكات) الواحد باللهجة الإسكندراني، وهي كلمة تركية (kat)، في نهاية الممر وبداية الحوش يوجد سلم على يمين المدخل يؤدي إلى إحدى كتلتي البناء المكون من ثلاثة طوابق فوق الدور الأرضي وغرف السطح،

وبهذه الكتلة شقتان في الدور، وعلى يسار المدخل سلم ثانٍ يؤدي إلى الكتلة الكبرى – التي نسكن فيها– والتي تتكون من ثلاث شقق في الطابق، وفراغ السلم في الكتلة البنائية اليسرى كبير مساحته نحو خمسة وثلاثين مترًا مربعًا، ويعلوه فتحة سماوية (شخشيخة) مغطاة بالزجاج بحيث ينفذ منها الضوء وتحمي من الغبار والمطر. والسلم من الرخام المرمر الأبيض يحيطه درابزين من الحديد المشغول تعلوه كوبستة من الخشب المشغول.

هذا الفراغ الداخلي للسلم الذي تطل عليه أبواب الشقق كان ملتقى السمر واللعب لأبناء البيت من الجنسين على مختلف أعمارهم، وعلى بسطة السلم كانت جلسات لعب الكوتشينة والشطرنج والطاولة، في حين كان الحوش مكان لعب الكرة الشراب والسيجة، ولعبة "طسة وشِبِر" باستخدام البلي الكروي الشكل متعدد الأحجام والأشكال، ولعبة "طقطق وسلامو عليكو" بالنحلة المصنوعة من الخشب، والتي نلقيها بصنعة بواسطة خيط متوسط السماكة يلف على جسم النحلة وينتهي طرفه بين أصابعنا.

يعني هذا البيت كان يوفِّر لنا بيئة داخلية تستوعب نشاطاتنا الترفيهية البسيطة كأطفال، وكان يغنينا في مرحلة الطفولة المبكرة عن اللعب في الشارع.

كانت بيوت حي اللبَّان في عمومها مبنية بين نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين؛ بعد إعادة تعمير الحي نتيجة لتدميره بالقصف البريطاني من بوارجه في البحر عام ١٨٨٢. كانت تلك البنايات مبنية من الحجر والخشب، الجدران من الحجر الأبيض ويصل سمك الجدار إلى ستين سنتيمترًا أو أكثر، والأسقف من عروق الخشب يعلوها ألواح من الخشب تشكِّل أرضية الغرف، والسقف من ألواح خشب رقيق يغطى خلفه منظر عروق الخشب ويتم دهانه من نفس دهان جدران البيت.

وفي نهاية السبعينات غزت أسراب النمل الأبيض مدينة الإسكندرية وكان لحي اللبَّان منها النصيب الأكبر، حيث تتركز في المنطقة وما يجاورها في مينا البصل

والمنشية وشارع القائد جوهر تجارة الأخشاب، بخلاف استيراد وتصدير الخشب من باب الجمرك، كانت أسراب النمل الأبيض تبدأ بالظهور في الأفق بجناحين طائرتين ثم تخلع عنها الجناحين وتتحول لنمل يتغذى على الخشب، وقد كان لهذه الحشرة أبلغ الضرر بمباني الحي، وبدأت كثير من الشقق باستبدال الأرضيات الخشبية بأرضيات من السيراميك والبلاط، كما تمَّ استبدال دهانات الحوائط التي كان دهانها بالجير إلى دهانات بالزيت.

ظلت أرضيات شقتنا على حالها حتى نهاية التسعينات، ولكن الطفل افتقد دهان الجير الذي تمَّ استبداله بالدهانات الزيتية في نهاية السبعينات، كانت دهانات الجير تشكِّل عالمًا سحريًا من الخيال في ذاكرة ومخيلة الطفل، كانت دهانات الجير؛ وهي مادة طبيعية؛ يتم تراكمها مع الزمن طبقة فوق طبقة كلما أردنا تجديد شكل المنزل، ومع الزمن تتساقط أجزاء من الجير، ويظهر مكان الكتلة المتساقطة اللون القديم، وتتسلل بقع الرطوبة إلى أجزاء من الحائط، ومع انعكاس الأنوار الخافتة سواء في الليل أم مع بداية شروق الشمس، وتسلل أشعتها بين الأضلع الخشبية التي يتشكل منها الشيش، يبدو الحائط في عيني الطفل كلوحة فنية سيريالية سحرية.

وحيدًا في غرفته ومن تحت اللحاف يصوِّب الطفل بصره نحو الحائط ويهيم في عالم غريب من الأوهام والخيالات، عالم تشكيلي في لوحة سريالية تبدو عبثية من خطوط وبقع وألوان لا رابط بينها، لكنها تخطف بصر الطفل وتتحول في خياله إلى أشكال عجيبة غريبة تتغير وتتبدل مع تكرار النظر والتأمل، أحيانًا تظهر على صورة وجوه حسنة فتعلو الابتسامة وجه الطفل، وأحيانًا تظهر على هيئة صور مرعبة فيسحب الطفل الغطاء إلى فوق رأسه، ويتكور تحت الغطاء ضامًّا ساقيه إلى صدره دافنًا رأسه بين ركبتيه، وأحيانًا يرى فيها صورة روميو وجوليت المنقوشة على تنجيد مقاعد الصالون المذهبة، وأحيانًا يرى صورة الطفل الباكي المرسومة على التقويم المعلق على الحائط والتي انتشرت في كل بيت ودكان.

كان الطفل يتهم نفسه بالجنون والجنوح، وبرغم ما أباحه من أسراره الخاصة لأصدقائه، فإنه ظلَّ يخفي سِرَّ أوهام الحائط بين جوانحه خشية اتهامه بالجنون، يكفي أن أصدقاءه وعجائز جيرانه يتهمونه دائما بأنه "طيب"!، فكان يرى أن ملامحه البريئة وخياله الجامح جزء من مشكلات تواصله مع البشر؛ فلماذا يضيف على نفسه عبء الاتهام بالجنون والجنوح؟

وحين امتلك جرأة البوح بسره بعد عشرات السنين، وجد كثيرًا من أبناء جيله الذين أدركوا زمان ما قبل التليفزيون يشاركونه مروياتهم، فمنهم من رأى تلك الخيالات في الحوائط، ومنهم من رآها في تشكيلات السُّحب في السماء، أو أشكال على رمال البحر أو طين الحقول أو لحاء الأشجار.

وكما يمحو الموج قصور الرمال التي كنا نبنيها على شاطئ "الأنفوشي"، محت الأصباغ الحديثة خيالات الحوائط، ومحت الأضواء الاصطناعية الساطعة نجوم السماء، ومحت أبراج البنيان العالية فضاء النظر إلى السماء، ومحى تعاقب الليل والنهار تلك الخيالات من سطوح الذاكرة، ولكنها ظلت في الأعماق تنتظر لحظات الغوص في قاع الذاكرة لتنجلي سحب الزمان، وتظهر نجوم الذكريات المختبئة خلف غيوم السنين.

• • •

أما تُهمة (الطيبة)، فقد ظلَّتْ تُلازم الطفل طوال سنين حياته، وانتقلتْ معه من مرحلة لمرحلة، ومن لسان سيدات الجيران وأصدقاء الطفولة، إلى داخل بيته، كانت أمه تتهمه بالطيبة في التعامل مع من يسيء له من أقاربه، وزوجته تتهمه بأن طيبته مع أبنائه ستفسدهم، وأبناؤه يتهمونه بالطيبة مع عموم الناس، وفي مكتبه الهندسي الخاص يتهمه بعض المقرّبين بالطيبة في التعامل مع موظفيّ مكتبه، ويحذرونه من أنه سيخسر ماديًا من هذه الطيبة.

وبعد أن قاربتُ على الستين من عمري، واستوت سفينة العمر على جودي الحكمة والتجربة، وبعد أن بدأتْ نتائج التجارب في الظهور، اكتشفتُ أنني ربحتُ كل

شيء بطيبتي... ربحت محبة أهلي وأصدقائي، وربحت استقامة ونجاح وفلاح وبِر أبنائي الستة، وربحت نجاحي في مهنتي وإدارة أعمالي.

لم أخسر شيئًا من طيبتي سوى بعض المقالب والخدع التي يقع فيها معظم الناس وقلما ينجو منها أحد.

وأملي أن تسوقني طيبتي إلى الجائزة الكبرى:

(الَّذِينَ تَتَوَفَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ طَيِّبِينَ يَقُولُونَ سَلَامٌ عَلَيْكُمُ ادْخُلُوا الْجَنَّةَ بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ) سورة النحل آية (٣٢)

• • •

وبخلاف النمل الأبيض الذي ظهر نهاية السبعينات وأثره على سقوط أو إضعاف بعض المباني، كان من ضمن الأخبار الرئيسية في نشرة أخبار إذاعة الإسكندرية المحلية وبشكل خاص في موسم الشتاء ومع شدة هطول الأمطار أو اشتداد الرياح في أزمنة النوات المعروفة في الإسكندرية، كان خبر سقوط المباني المفاجئ فوق رؤوس ساكنيها في الأحياء الشعبية في الإسكندرية، وكانت في معظمها بيوتًا صغيرة قديمة في حواري فرعية، فيما عدا حالة فريدة هزَّت الإسكندرية في السبعينات وهي سقوط عمارة جديدة بمنطقة محرم بيه على ما أذكر، وكانت من أعمال مقاول مشهور في الإسكندرية وقتها يسمونه "داوود الحافي"، وهو نفسه دُفن تحت أنقاض العمارة التي كان هو أحد سُكانها، وكانت شهرته بالحافي عن سيرة متناقلة عن بُخله الشديد لدرجة أنه كان يستخسر في نفسه لبس الحذاء، وخوفًا من استهلاكه يضعه تحت إبطه ويمشي حافيًا، ويبدو أن بُخله امتد لتوفير مواد البناء، مما تسبب في هذه الكارثة.

وكانت أخر كارثة من هذا النوع وأقربها لبيتنا، كانت في العقد الأول من الألفية الثانية وعلى نفس شارع باب الكراستة عند تقاطعه مع شارع ابن بطوطة، وللأسف سقط أيضًا على رؤوس سُكانه، وما زال على حاله المُتهدم حتى الآن،

كذكرى من هذا الحادث المتكرِّر باستمرار نتيجة الإهمال وعدم الصيانة لمباني الإسكندرية القديمة.

• • •

كنت أصف بيت الأميرة "شهرزاد" بالبيت الحنون، أو بيت العيلة؛ لأن تصميمه كان فريدًا، فقد تمَّ تصميمه ليوفِّر بيئة داخلية دافئة تحتوي سُكانه بعدد شققه البالغ ثماني عشرة شقة، وتشكلت البيئة الداخلية من حوش مكشوف وسط البناء، وفراغ السلم الكبير المسقوف بالزجاج، وهذا التصميم هو تطوير عصري للبيت العربي القديم المعروف بالبيت الدمشقي الذي يعتمد على الحوش الداخلي، والذي ما زال معروفًا في دمشق وله أمثلة مشابهة في بعض البلاد العربية وبقايا بيوت العرب في قرطبة، وقد اقتبسه بعض الغربيين وطوَّروه، وقد وجدتُ نفس التصميم لبيت الأميرة شهرزاد في بعض بيوت العاصمة الإيطالية "روما" في الشوارع المتفرعة من شارع "كورسو"، ولا أستبعد أن يكون مصمم بيت الأميرة شهرزاد معماريًا إيطاليًا، وهم قد تركوا بصمتهم المعمارية على بيوت الإسكندرية.

الكتلة البنائية يمين الداخل والتي تحتل ناصية شارع انسطاسي مع شارع باب الكراستة، تتكون من غرفة غسيل في الدور الأرضي لها باب داخلي ناحية السلم وشباك يطل على الحوش، وسلم هذه الكتلة مستطيل ومظلم ليس له (شخشيخة)، ويتكون من ثلاث قلبات توصل لبسطة رخامية مستطيلة يطل عليها باب لشقتين في كل طابق من الطوابق الثلاث، ويوجد شقة صغيرة لحارس العمارة عم "سيد" وغرفة مجاورة لها يسكنها الخواجة "لوقا".

والكتلة البنائية يسار الداخل، مدخلها من طرف الحوش، وبها مخزن بالدور الأرضي بابه من داخل فراغ السلم وله شباك يطل على الحوش، تمَّ تأجير المخزن فترة لصيدلية في أول شارع باب الكراستة جهة كركون اللبَّان صاحبها الدكتور "بشرى"، وتحولت لشقة لبعض الوقت لعائلة مسيحية قادمة من الصعيد ويعمل عائلها في الصيدلية. ثم يبدأ ترقيم الشقق من الدور الأول بشقة رقم (١) يقابلها

شقة رقم (٢) على نفس مستوى بسطة السلم ثم تسع درجات تؤدي لشقة رقم (٣) –شقتنا– وداخل شقتنا سلم داخلي من الخشب بتسع درجات للنزول لمستوى الدور.

وبارتفاع ثلاث طوابق فوق الدور الأرضي تتكرر نفس الشقق حتى شقة رقم (٩)، وعلى السطح جهة اليسار شقة سكنية صغيرة أمامها فراغ السطح وتطل عليها غرفة كانت تستخدم لتربية الطيور والسلاحف، وعلى الجهة اليسرى الفراغ الكبير للسطح، وغرفة غسيل، وغرفة ثانية يتم استخدامها كفصل دراسي للدروس الخاصة من أحد المدرسين المقيمين في العمارة.

نموذج السلم الداخلي الموجود في شقتنا متكرر في ثلاث شقق فقط في البيت، والحاجة التي هي أم الاختراع جعلت سكان هذا النموذج يخترعون وسيلة تعفي ست البيت من صعود السلم لفتح الباب لتلبية نداء الطارق، فربطوا أكرة الباب من الداخل بحبل يتدلى إلى أسفل حيث مستوى الشقة، تشده ست البيت وهي تحت فيفتح الباب، وكان أسفل الشراعة الخشبية المنزلقة للباب أكرة نحاسية يطرق أبي عليها بأصابعه نقرات موسيقية إيذانًا بوصوله فنتسابق لشد الحبل وفتح الباب، أما إذا كانت الطَرقَات على الباب غريبة، فتصعد أمي وتفتح الشراعة لمعرفة الطارق قبل فتح الباب.

• • •

كان المكان المفضل للفتى بعد إنهاء مذاكرته في غرفته، هو الجلوس في غرفة المعيشة تحت الشباك المطل على الحوش، وأحيانًا في الصيف يجلس على جلسة الشباك وعرضها ستون سنتيمترًا بعرض الحوائط الحجرية الحاملة للبناء، بما يعني الجلوس عليها بارتياح سواء من خلف زجاج الشباك الذي كان يغلق أيامًا معدودات في فصل الشتاء، أو من خلف ضلفتيّ الخشب العملاقتين (الشيش) وهما مفتوحتان نصف فتحة.

الشباك في أقصى طرف الصالة موازي للحائط الخارجي للشقة والمطل على سلم العمارة، وأمامه بسطة السلم الداخلي الخشبية ومنها درجتين لمستوى الصالة، والصالة بها باب يؤدي للمطبخ وله شباك يطل على الحوش، وباب خشب كبير من ضلفتين يؤدي لموزع داخلي يتفرع منه غرفة النوم الرئيسية وغرفتي وبينهما حمام كبير تعلوه سندرة أرضيتها من الخشب، وفي الموزع يوجد حوض لغسيل الأيدي بخلاف الحوض الداخلي بالحمام.

ويتوسط الصالة طاولة طعام خشبية مستطيلة حولها ثمانية كراسي، وكان للطاولة فائدة أخرى غير الطعام، فقد كانت مجالاً لدوران الطفل حولها في حال غضب أمه من أفعاله، ويظل يدور وأمه تدور حوله حتى تفرغ منها شحنة الغضب، فهذه الطاولة الأصيلة عصمتني من غضبة أمي التي لم تصل يومًا للاعتداء بالأيدي، أما أبي فلم يكن حتى يجيدُ التهديد، كان رحمه الله حنونًا ورأوفًا فوق الحد.

وفي صدارة الصالة بجوار المدخل للمطبخ يوجد دولاب مدفون في الحائط عمقه خمسة وثلاثين سنتيمترًا وله ضلفتان من الخشب المصمت المشغول بارتفاع ستين سنتيمتر من سطح أرضية الصالة، ثم مربعات زجاج تقطعها عوارض خشبية، وتضع فيه أمي أطقم الصيني التي دخلت البيت ضمن جهازها وهي عروسة، وبجواره مكتبة يتربع على عرشها راديو خشب بزرارين بارزين وشاشة يتحرك داخلها مؤشر كالسهم رأسه أحمر اللون، ثم ترك مكانه فيما بعد للتليفزيون الذي دخل بيتنا في منتصف السبعينات.

• • •

كانت هذه النافذة هي المنبع لرصيد الذاكرة السمعية التي تصب في أذنيّ الفتى، وتتغلغل في وجدانه، ويختزنها ويتعلم منها، ولم يكن يدري وقتها أن هذه النافذة ستشكِّل جزءًا من وجدانه وذائقته الفنية وخبراته الحياتية، ورُكنًا ركينًا من ذاكرته السمعية، فمن خلال النافذة كان يتسلل إلى سمعه أحاديث الجيران، وصوت الراديو وصوت الباعة الجائلين، وصوت عم "سيد" بواب العمارة وهو ينادي بأعلى صوته

ليستأذن السكان قبل صعوده لشقته بالسطح وبلهجته الصعيدية: (حد عيقول –سيقول–: يا سيد)، وصوت البوسطجي حاملاً حقيبته الجلدية العتيقة وقلمه خلف أذنه وهو يعلن عن وجوده صائحًا: (بوسطة... بوسطة)، ثم يتلو أسماء من لهم خطابات، وصوت كشاف النور وهو ينادي داخل الحوش (نور... نور) ثم يصعد الشقق لقراءة عداد الكهرباء، والأغاني والأهازيج الصعيدية لعمال البناء القادمين من الصعيد عند إضافة أي ترميمات للبيت، وصوت عساكر الدورية في حرب ١٩٦٧ وما تلاها من حرب الاستنزاف وهم يصيحون في ظلام الليل (طفوا النور)، والتأكد من تغليف زجاج الشبابيك الخارجية بالورق الأزرق لحجب وصول الضوء للخارج، كنوع من الحماية من استهداف البيوت بالغارات الجوية.

وفي تمام الساعة الثامنة مساءً من كل يوم يتردد في أرجاء الحوش صوت القرآن الكريم من إذاعة البرنامج العام الذي تذيعه في نفس الموعد وبقارئ ثابت لكل يوم من أيام الأسبوع، فيوم الجمعة لمصطفى إسماعيل والسبت لعبد الباسط عبد الصمد... وهكذا.

وكما ارتبط شهر رمضان في آذان عموم المصريين بصوت أذان الشيخ "محمد رفعت" معلنًا دخول المغرب، ارتبط السكندريون بصوت أذان الشيخ "السيد البليطي" الصادح في إذاعة الإسكندرية.

وفي تمام العاشرة مساء يوم السبت من كل أسبوع يتردد في جنبات الحوش صوت منبعث من كل أجهزة الراديو في الشقق، من إذاعة الإسكندرية المحلية لصوت السيمفونية الملحمية لمقدمة برنامج "من أرشيف المحاكم"، برنامج يعرض قصة جديدة بتمثيل جريمة تنتهي بالعثور على سر الجريمة وفاعلها، وكان أحد أساتذتي في مدرسة رأس التين الإعدادية ضمن فريق الإعداد للبرنامج، وكان هو البرنامج الإذاعي الأكثر شهرة والذي تجتمع عليه العائلات وتنتظره في موعده المحدد.

ورنين صوت (٦٤٢٢٥) ليعلن عن برنامج الإذاعي السكندري الشهير للأستاذ "جمال توكل"، والرقم هو رقم هاتف البرنامج الذي يهتم بمشكلات أهل

الإسكندرية، وكان اليوم الذي اتصلت فيه "شادية" جارتنا بالبرنامج للحديث عن محاولة خطف شنطة يدها في أحد الحواري الجانبية من المنشية يومًا مشهودًا لاجتماع أهل بيت الأميرة "شهرزاد" حول المذياع.

وانتظار الأُسر لموعد إذاعة المسلسلات الإذاعية السكندرية مثل مسلسل أبو صير وأبو قير، ثم الحلقة التجميعية للمسلسلات والتي تذاع لمدة ساعتين في سهرة الجمعة من كل أسبوع.

وصوت معلق كرة القدم في الراديو "إبراهيم الجويني"، وإتقانه لمهمته الصعبة في أن ينقل بالوصف صورة غائبة عن المستمعين: (الكرة مع شحتة في دائرة المنتصف، يلعبها للجارم في الجناح الأيسر، يرجعها لطلعت في مربع نمرة خمسة...)

وفي الصباح قبل الذهاب للمدرسة، الاستفتاح بالقرآن الكريم ثم كلمة للشيخ "عبد الحليم محمود" شيخ الجامع الأزهر بصوته الحنون، ثم أغنية الصباح لــ"أم كلثوم":

يا صباح الخير يا اللي معانا

الكروان اهو صحي وصحانا

والشمس أهي طالعه وضحاها

والطير أهي سارحه فى سماها

يالا معاها يالا معاها يالا معاها

• • •

من هذه النافذة كنت أسمع أصوات الشارع الذي تمنعني أمي من الاختلاط به؛ أسمع الإعلان عن فرح ستحييه فرقة "أولاد دياب"، أو فرقة (الحاجة سنية محمد وأخيها فتح الله)! – هكذا كان اسم الفرقة–، وكنت أتعجب كثيرًا من فرقة عوالم لقب صاحبتها "حاجة"!. وزال هذا العجب فيما بعد حين عرفتُ أن صاحبة الملهى

الليلي "مونت كارلو" بالشاطبي اسمها "الحاجة توتو زغلول"، وقريب منه الملهى الليلي "كوت دازور" لصاحبته "الحاجة رتيبة الصفتي"!!

وكان يتسلل لسمعي من بعيد أغاني الأفراح المشهورة في الإسكندرية، وأشهر كلماتها: "البحر بحرنا عن أبونا وجِدّنا، وبُكْرَة والا بَعْدُه حيبقا مِلكِنا".

أما الأغنية التي كانت بمثابة النشيد الوطني لمدينة الإسكندرية والتي لا يخلو من وجودها فرح أو مناسبة، فهي أغنية المطرب السكندري "إبراهيم عبد الشفيع" وكلماتها:

شي اللّه يا مرسى يا أبو العباس مدد يا سيدى القباري

اللّه يصونك يا بلدنا يا غالية وترابك غالي

الإسكندرية أم الخِفَّة ع البحر الأبيض تفاحة

هاتو الشبك حلّو الدفة وياللّه بينا الملاحة

وبلدي، بلد الرجالة... بلدي، في العين منشالة

كرموز والحضرة ودِرْبالة راغب وأبو قير والسَيَّالة

رجاله وأجدع رجالة...

ولازلت بعد أن بلغت الثامنة والخمسين أثناء كتابة هذه السطور يقشعر بدني حين أستمع لهذه الأغنية في الغربة عن مدينتي، مثلما يقشعر من سماع النشيد الوطني "بلادي... بلادي".

أما المطربة الشعبية الأولى في الإسكندرية في السبعينيات والثمانينيات، المطربة "بدرية السيد"، فكان يتردد صوتها من شباك شقة جارتنا "ماما حياة" –رحمها الله–، كنتُ أناديها "ماما" دون سائر جاراتنا، لأنها بالفعل لها فضل مشاركة أمي في تربيتي، فمن خلال أسطوانات الجرامافون ثم شرائط الكاسيت، كانت "ماما حياة" تستمع إلى محبوبتها "بدرية السيد"، والتي تسميها باسم شهرتها بين محبيها "بدارة"، وكانت شهرة "بدرية السيد" عند أهل الإسكندرية واسعة جدًا، وكانت عن جدارة

تستحق هذا الحب والشهرة من أهل الإسكندرية، فقد كان صوتها شديد القوة والعذوبة والنقاء، وكانت نموذجًا لفن الأغنية الشعبية من حيث اللحن والصوت والأداء والكلمات، واتخذت لقبها "السيد" من اسم زوجها "السيد"، وكان عازفًا متقنًا لآلة الأوكورديون، ويرافقها بصفة دائمة ولا يشارك في العزف إلا بصحبتها، وآلة الأوكورديون يمثل صوتها عبقًا سكندريًا وبحر متوسطيًا خاصًّا.

كان لها أغنية مشهورة في طفولتي باسم: (حودة)، وكانت "ماما حياة" تدير هذه الأغنية بصوت عالٍ من شباك شقتها، وكان مطلع الأغنية:

موعودة بحبك موعودة

برموشك وعينيك السودة

والله أنا خايفة تشَّمِتْ فيَّ

كل بنات الحِتَّة يا حودة...

يا حووودة... يا حودة

ومع قفلة المقطع: (يا حووودة... ياحودة)، يُجَلْجِل صوت "ماما حياة" مع صوت "بدرية السيد"، لتلفت انتباهي وأطُل عليها من الشباك، ونتبادل التحية.

كانت "بدرية السيد" تمتلك كذلك ذكاءً اجتماعيًا جعلها تنتقي كلمات أغنياتها، ومن هذه الأغاني أغنية "قصقصي طيرك" كنموذج لكلمات الأغنية الشعبية الهادفة، فكلمات الأغنية مستقاة من مثل شعبي تمَّ تطويره ليتحول لدروس للزوجة في حياتها الزوجية:

قصقصي طيرك قصقصي... قصقصي طيرك

يفْضَل طول العمر أسِيرك

ولا يطير منك... ولا يغيب عنك

ولا يوم يشرب من قَنا غيرك

قصقصي طيرك.

قصقصي طيرك بالحِنِية

تملكي قلبه شوية شوية

لو يوم يزْعَل من قَصْقَصتِك

ابقي قوليلُه الحق عليَّ.

خَلي عنيكي تقوله سلام

تلاقيه هِدِي وأوام ارتاح.

ولا يطير منك... ولا يغيب عنك

ولا يوم يشرب من قَنا غيرك

قصقصي طيرك.

لو يلاغيكِ بحُبُه لاغيه

طيري بجناح الشوق حواليه

شوفي طلباته... اسمعي حكاياته

تبقي يا حلوة حافظتي عليه

ما يفكرش في غيرك يوم

تِحلَي العِشْرَة معاه وتدوم

ولا يطير منك... ولا يغيب عنك

ولا يوم يشرب من قنا غيرك

قصقصي طيرك.

ومن صوت إذاعة الإسكندرية المنبعث من شبابيك الجيران عرفت صوت "عزت عوض الله"، صوت شجي جميل تكمل به منظومة مطربي الإسكندرية الذين مثَّلوا حالة فنية خاصة للفن السكندري المسموع، بتناول اللهجة السكندرية والتغني ببنات الإسكندرية ومناطق الإسكندرية، (باين عليه إسكندراني)، (دول بنات الإسكندرية)،

(من بحري يا ناس)، (نوارة حارتنا)، (الحلو ساكن باولينو) وباولينو هو أحد أحياء محرم بيه، أما أشهر أغانيه والتي غناها بعده كثير من المطربين، أغنية "يا زايد في الحلاوة عن أهل حينا، ما تبطَّل الشقاوة وتعالى عندنا". وكانت نهاية حياته مأساوية، حيث وجدَ مقتولاً في الشارع.

من هذه النافذة رأيت لأول مرة في حياتي أُناسًا يحملون صفات الأنوثة والرجولة مجتمعة في شخص واحد، رأيتها في أشهر "مثليين" اثنين في حي اللبَّان وقتها وهما: "بيظا" و "مديحة"، كلاهما رجلان في التكوين الجثماني الظاهر، وسيدتان في المكياج والشعر المستعار والحركات والرقصات والتكسر في المشية، كان "مديحة" هو الأكثر تبرجًا، وربما يكون هذا سبب تسميته باسم أنثوي صريح، وكان الاثنان يطوفان بالشوارع ويدخلان حوش بيتنا، ويقتحمان الأفراح ومناسبات الطهور وخلافه، ويقومان بالغناء والرقص وضرب الطبول والدفوف، ثم يتلقيان العطايا من الناس، ثم اختفى ظهورهما في النصف الثاني من السبعينات دون أن أجرؤ وأنا صبي على طرح سؤال حول مثليتهما.

• • •

هذا العالم الخارجي والتراث الفني السكندري المتسلل إلى أذني ووجداني عبر النافذة المطلة على الحوش، لم أكن أسمعه على الإطلاق داخل جدران شقتنا؛ فوالدي كان عاشقًا لأم كلثوم وعبد الوهاب وفريد الأطرش... وربما كان يعتبر اختلاط الزيت بالماء أسهل من اختلاط الكلاسيكيات بالفن الشعبي.

كان أبي شديد التعلق بصوت أم كلثوم بشكل خاص، وكنت أستيقظ في غرفتي من الليل على صوت أم كلثوم منبعثًا من الراديو في الصالة، ووالدي وحده يستمع في هدوء، يراني مقبلاً نحوه في هدأة الليل، فيفرد ذراعيه ويضمني إلى صدره وأنام على صوت أم كلثوم.

وبلغ حب أبي لأم كلثوم أن كانت أكبر أمانيه أن يصبح ابنه "محمود" عازفًا في التخت الأول المصاحب لأم كلثوم، وبرغم حالتنا البسيطة من دخله كضابط صف

في جهاز الشرطة، فكان يسابق لحضور حفلات "أم كلثوم" في مسرح الهمبرا بالإسكندرية، وكان الحديث عن "أم كلثوم" دائمًا حاضرًا على لسانه لدرجة أن جاراتنا كن يقلنَّ لأمي على سبيل المزاح: ألا تغارين من أم كلثوم.؟!

• • •

بعد نحو أربعين عامًا من وفاة والدي، كانت والدتي معي في السيارة، وانبعث من المذياع صوت أم كلثوم بالغناء، وانبعثت معها ذكريات أمي الخاملة في قعر ذاكرتها السمعية، انهمرت عيونها بالدموع، أشاحت بوجهها نحو النافذة، اجتهدت في كتم صوت نشيجها.

جمعني وأمي مشاعر مشتركة بعد غياب والدي، كنتُ حريصًا بشدة على عدم ذكر أي شيء يتعلق بوالدي داخل البيت ظنًّا مني أنني أحافظ على مشاعر أمي وإخوتي، وأعمل على عدم إيقاظ المواجع، وأمي الخبيرة بالمشاعر بالفطرة أدركت ذلك فبادلتني نفس التصرف، وانعكس ذلك على إخوتي، فقليلاً ما كنا نديرُ ذكرًا لوالدي داخل البيت ظنًّا منا أننا نحافظ على مشاعرنا، وكل منا كان يكتم داخله شعورًا فيَّاضًا بحب إنسان نبيل هو والدي، كان شخصًا محبوبًا بين جيراننا من مختلف الأعمار، فشباب البيت بكوه كما بكاه أصدقاؤه من نظرائه في السنّ وممن يكبرونه. وبعد زيارتي لمسقط رأسه بسنوات عديده كان طيب ذكره يدور على ألسنة من تمتع بصحبته ولو زمنًا قصيرًا.

أدركتُ من هذا الموقف كم هي مؤثرة ذاكرة الإنسان السمعية، قد تظل خاملة زمنًا، ومع اللحن والصوت ينجلي غبار الزمن عن سطوح الذاكرة، ويطير الرماد عن لهيب العواطف.

• • •

ورثتُ عن أبي منذ الطفولة تذوق الموسيقى، وأحببتُ "أم كلثوم" وأنا في هذه السن المبكرة، وكنت أدخل في مناقشات حامية مع جيراننا الأكبر سنًّا والذين كانوا كشباب وشابات متيمين بحُب "عبد الحليم حافظ".

ولازلت أذكر يوم وفاة "عبد الحليم حافظ" عام ١٩٧٧، قابلني جارنا "عبده فتيحة" الذي يكبرني بنحو عشرة أعوام وهو في غاية الحزن، ثم فاجئني بقوله: اتبسطت يا اخويا؟... أهو مات عبد الحليم.

فرددتُ عليه ببراءة: وأنا مالي يا عبده... هو أنا اللي موتّه.؟!

(٣)

جيران الهنا

كان عموم سكان البيت بشُققه الثماني عشرة يعملون في سلك الوظائف الحكومية موزعين على جهاز الشرطة وشركة الملح والصودا وشركة الورق الأهلية والجمارك ووزارة التربية والتعليم، وخرج عن هذا العموم عم "أبو عبد الله" له محل في كوم الناصورة لدق النحاس والفضة، وعم "أبو أَطُّوط" يعمل نجار موبيليا، وعائلة "سلَّام" تعمل في معدات الرفع والتحميل للبضائع.

وكان متوسط عدد الأبناء في كل أسرة بين أربعة وثلاثة أبناء، يعني البيت فيه نحو ستين ولدًا وبنتًا، كنت أنا وأخواتي الاثنتين البنات أصغر أولاد في البيت، ويتدرج عُمْر باقي جيل الأبناء لفارق نحو خمسة عشر عامًا.

كان سكان البيت نموذجًا مثاليًا للطبقة الوسطى التي كانت عماد المجتمع حتى نهاية السبعينات، يعود رجال البيت من أعمالهم في منتصف النهار، ويمضون سائر اليوم في شُققهم، وليس من بينهم مدمن على ارتياد المقاهي، وكان خروجهم من البيت غالبًا لأداء واجبات عائلية في حزن أو فرح، أو زيارات عائلية لأقاربهم، وفي ذاك الزمان كان خروج العائلات للتنزه خارج البيت أمرًا قليل الحدوث، وكان كورنيش البحر هو النزهة الرئيسية.

كان والدي يصطحبني وأنا طفل وأمشي فوق سور الكورنيش ويدي في يد والدي أو والدتي وهما يمشيان بجواري على الرصيف، والزيارات العائلية كانت لعمي الوحيد في الإسكندرية ويسكن في شارع سوق الحضرة، واستمرت الزيارات بعد وفاة عمي عام ١٩٧٠، وكان والدي يؤكد عليّ وأنا طفل معنى الواجب في زيارة أولاد عمي ويسعى في توثيق الصلة بيني وبينهم. وكانت جائزتي الدائمة مع كل زيارة ونحن خارجون من بيتنا في اتجاه باب الجمرك لركوب أتوبيس رقم ٤١ ،

هي قالب شيكولاتة من محل عم "قُلَّة"، لأشهر نوع شيكولاتة في هذا الوقت وهو شيكولاتة "كورونا" برمز الغزالة الرشيقة على غلافها.

وكانت رحلاتنا المدرسية محدودة ومكررة، إما لحدائق النزهة ومعها حديقة الحيوان، أو حديقة أنطونيادس، أو عامود السواري، أو إلى مدينة رشيد، وللأسف لم يكن في برامج مدارسنا زيارة متاحف الإسكندرية الأثرية أو الفنية، برغم أن مدارسنا الابتدائية حتى السبعينات كانت تهتم بحصة الموسيقى ونمارسها يوميًا في طابور الصباح المدرسي، وكذلك بحصص الرسم، وبدراسة الخط العربي وتحسين الخطوط ضمن المقرر الدراسي.

وكانت المحلات حتى نهاية السبعينات تغلق أبوابها في التاسعة مساءً، ويندر بعدها وجود مارَّة في الشوارع، ويوم الأحد هو يوم الأجازة لمعظم أنشطة المدينة برغم أنه ليس يوم الأجازة الرسمية، وحتى المقاهي في الأحياء الداخلية بعيدًا عن الكورنيش تستمر للعاشرة مساءً في الشتاء، وربما تمتد للثانية عشر في الصيف.

• • •

انتقلت أمي للسُّكنى في هذا البيت وهي في سن السادسة عشر منتقلة من أرياف الدقهلية كزوجة لأبي المقيم في الإسكندرية، فارقَتْ عالمها الريفي الدافئ وسط عائلتها الكبيرة من الأعمام الذين يسكنون ستة بيوت منفصلة ومتجاورة في شارع واحد، وهي أكبر أخواتها وأبناء عمومتها، وأتت إلى العالم الجديد الذي لم تكن تدرِ عنه شيئًا، وكان من حظها أن وجدت في هذا البيت الحنون عِوضًا عن عالمها الذي فارقته، وجدت أمهات عِوضًا لها عن أمها، "ماما حياة" كانت أختها الكبيرة وكنتُ أناديها "ماما" لأنها بالفعل شاركت أمي في رعايتي وأنا طفل، و "تينا زكية" كانت بديلاً عن أمها، وباقي سيدات البيت بين مقام الأم أو الأخت الكبرى، وبناتهن صديقاتها الحميمات، ونشأتُ أنا الطفل المدلل من الجميع رجالاً ونساءً؛ كبارًا وصغارًا. وكنتُ من ناحيتي بارًّا بهم، لم أكن أترك سيدة من سيدات البيت تصعد بحقيبة الخضار العائدة بها من السوق، دون أن أحملها لها حتى باب شقتها،

وأحياناً ألبي لهن طلباتهن البسيطة في طريقي لشراء الخبز من الفرن، أو الفول والفلافل من محل "عم سالم" في بداية الشارع جهة الكركون.

• • •

كان جوُّ البيت هادئًا في المُجمل، يقطع صمته صوت لعب الأولاد وصوت الراديو والأحاديث العادية بين أفراد الأُسر المنتقل من خلال شبابيك الحوش، ونادرًا ما كانت تحدث خناقات زوجية مسموعة الصوت، ونادرًا ما كانت تحدث مشاجرات بين رجال البيت فيما بينهم أو بين نساء البيت فيما بينهن.

ومن تلك المشاجرات النادرة والمتكررة على فترات متباعدة، مشاجرة طريفة كنا ننتظرها نحن الأطفال بشغف، بين الأستاذ "مبارك" شقة رقم ١ وعم "أبو عبد الله" شقة رقم ٢... عم "أبو عبد الله" كان له محل جهة كوم الناضورة يعمل في دق الفضة والنحاس، يعمل خلاخيل للنساء من الفضة، ويعمل حِلَلاً وغيرها من الأدوات المنزلية من النحاس، وكان النحاسُ حتى السبعينات عنصرًا مهمًا جدًا في تشكيل الأدوات المنزلية وجهاز العرايس. كان عم "أبو عبد الله" شخصية مختلفة تمام الاختلاف عن الطابع العام الذي يجمع سكان البيت بشُققه الثماني عشرة، كل رجال البيت كانوا يحملون شهادات تعليمية بدرجات متفاوتة، أما عم "أبو عبد الله" فلم يكن يحمل ولا حتى الشهادة الابتدائية. وكان شخصية غريبة الأطوار؛ ليس له في البيت صديق، ولا يُلقِ السلام على أحد، ولا حتى يرد السلام على من يلقيه عليه، ومن أطرف مواقفه في ذلك، موقفه مع "سامية" بنت عم "عبد المنعم" (أبو عبده) شقة رقم خمسة بالدور الثاني ("الكاط" الثاني بلغة الإسكندرانية وأصلها تركي)، مرَّتْ عليه ولم تُلقِ السلام، لأنها ببساطة اعتادت أن تلقي عليه السلام دون رد، ولكنه فاجأها بصوته الأجش قائلاً: (السلام لله... قولي سلام عليكم... والا إحنا مش قد المقام). طبعًا "سامية" ذات الخمسة عشر ربيعًا وقتها أُسقِط في يدها وانعقد لسانها وطوت درجات السلم تحت قدميها صعودًا لشقتها في صمت. وفي اليوم التالي مرَّت عليه وهو على وشك الدخول لشقته، فأرادت أن تكفِّر عن

خطيئة الأمس، فقالت له: (السلام عليكم عم أبو عبد الله). فنظر إليها مُصَّعِدا بصره من قدمها لرأسها، ولوى بوزه، ثم أشاح بوجهه في صمت وفتح باب شقته وأعطاها ظهره وأغلق الباب في وجهها. فولَّت هاربة على وقع صوت "طراخ".

ومن عجيب أمر "أبو عبد الله" أنه كان يحبني حُبًّا غير مُبَرَّر، ويخصني بإلقاء السلام عليَّ وحدي، فكان يمر عليَّ وأنا واقف وسط أقراني من الجيران، وبدلاً من أن يلقي علينا جميعًا السلام كان يقول بصوت أجش جهوري: (إزيك يا حودة... ويمطها بنغمة خاصة : إزييك ااا حووووودة) وكانت هذه التحية محل تندُّر من شباب البيت.

أمَّا عبارته الشهيرة التي كان يكرِّرها كثيرًا، خاصةً في مشاجراته مع جاره الأستاذ مبارك فكانت: (أنا تربية أجانب).

كنا نحن شباب وصبية البيت نتلقى هذه العبارة التي يقولها هو بكل فخر واعتزاز، نتلقاها نحن بغاية السخرية والاشمئزاز، كنا نعتبرها تمجيدًا للمحتل، وكنا بموجب مناهج التعليم التي تربينا عليها فيما قبل عصر الانفتاح منتصف السبعينات، كنا نتلقى جرعة مكثفة من كراهية الاحتلال وجرائمه في العدوان الثلاثي، وكان بالنسبة لنا الاحتلال الصهيوني هو وجه آخر من أوجه الاحتلال الإنجليزي، ولذلك كان شريكًا مع إنجلترا وفرنسا في العدوان الثلاثي، ولازلت أذكر أثر الصور المصورة في كتب المدرسة التي أدركتُها في المرحلة الابتدائية قبل أن تختفي في المرحلة الإعدادية والثانوية بعد معاهدة السلام، كانت الصور المصورة في كتب المدرسة الابتدائية تصوِّر اليهودي بشكل بشع، أشعث الشعر جاحظ العينين معقود الحاجبين مقطب الجبين طويل ومقوس الأنف، فكلما يُذكَر الصهيوني تحضر في أعيننا هذه الصورة المنفرة، وحضور ذكرى الاحتلال الإنجليزي تستحضر معها صورة الاحتلال الصهيوني فهما بالنسبة لجيلنا وجهان لعملة واحدة.

كنا نتصور أن عم "ابو عبد الله"، من الشريحة المجتمعية التي كنا نسمع عن تعاملها مع المحتل الإنجليزي، فهناك شريحة من المجتمع تعاملت مع المحتل

الإنجليزي أثناء وجوده، واستفادت من هذا الوجود، فبعضهم كان يعمل في خدمة المعسكرات الإنجليزية، وبعضهم كانت خمَّاراته المنتشرة في المنطقة معظم زبائنها من جنود المحتل، والعاملون كجرسونات في تلك الخمَّارات وغيرها يتذكرون بحسرة انقضاء زمن البقشيش، وبعض عمال النظافة في معسكرات الإنجليز يتذكرون معلبات الطعام التي كانوا يتلقونها كهبات من المحتل.

لم تكن مداركنا تتسع في ذلك الحين أن عم "أبو عبد الله" يمثل شريحة أخرى من المجتمع السكندري من أصحاب الحِرف الصناعية واليدوية تعلموا على يد الأجانب الذين أدخلوا أو طوَّروا تلك الحِرف من خلال وِرشهم ومحلاتهم، وكانت هذه الشريحة المجتمعية تعتبر كلمة "تربية أجانب" بمثابة صك إجادة الصنعة.

وبالفعل كان للجاليات الأجنبية المقيمة في الإسكندرية فضلٌ كبيرٌ في إدخال بعض الصناعات والحرف الجديدة، وكان لهم فضل حتى في تطوير الحِرف التقليدية، وأكثر الجاليات تأثيرًا في الحِرف الفنية والصناعات الصغيرة، كانت الجالية الأرمنية، أمَّا الجالية الإيطالية فكان تأثيرها في العمارة ومقاولات البناء وبعض الصناعات والحرف الجلدية، واليونانيون كان تأثيرهم الأبرز في الصناعات الغذائية والمطاعم والبارات.

والأرمن على وجه التحديد برعوا في الحِرف والصناعات الدقيقة والصغيرة، ثم ميكانيكا السيارات فيما بعد، وكان تركيزهم على صناعة المعادن، ولهم الفضل الأكبر في نقل تلك الصناعات في دول حوض البحر الأبيض المتوسط حيث نقلوها من الدول الأوروبية إلى الدول العربية التي تركَّز فيها الأرمن مثل سورية ولبنان ومصر، وكانت لهم ورش كثيرة في شارع فرنسا حيث مكان تمركز الصاغة، وفي أماكن متفرقة من حي اللبَّان، وسنتناول ذلك بالتفصيل عند الحديث عن شارع أبو الدرداء، وكانوا أصحاب عقلية اقتصادية متميزة، حيث كانوا يختارون الصناعات التي لا يوجد لهم فيها منافسون، فعلى سبيل المثال كان مصنع "فولكان" لصناعة لوازم وابورات الجاز والحنفيات، لصاحبه "هراتش كالينيان" وولده "رافي"، بالمدينة الصناعية "يوسف بوغوص" بشارع "أبو الدرداء"، كان في

الستينات يمتلك مخارط ماركة "برج" الألمانية الأوتوماتيكية لصناعة المسامير والصواميل بمختلف أحجامها، وصناعة فونية بابور الجاز، وكانت الفونية تُباع بقرش صاغ، والمخرطة الواحدة تنتج عشرين ألف فونية يوميًا، وكان أحد شباب البيت ممن يكبروننا سِنًّا يعمل عنده في فترة الصيف، وعندما بدأت البوتجازات في الانتشار قال للخواجة "هراتش": (خلاص ياخواجة كل سنة وإنت طيب البوتجازات حاتقضي علي بوابور الجاز ومصنعك حايقفل)... تبسَّم الرجل ضاحكًا وقال له: (لا ياحبيبي شغلي مش حايقف لسة فيه سنين طويلة سيستخدم فيها المصريون بابور الجاز).

وتوفي الخواجة "هراتش" وتولى ابنه "رافي" إدارة المصنع، ثم هاجر إلى كندا في الثمانينات وترك المصنع لأحد أقاربه الأرمن العاملين في المصنع، وكان معظمهم يسكن في الرَّبع المجاور لمدرسة "سان فنسان دي بول" بشارع أبو الدرداء.

في هذه المصانع والورش والمحلات كان يعمل العديد من الصنايعية والحرفين المصرين الذين استفادوا كثيرًا وتشرَّبوا الصنعة من الخواجات، وتشرَّبوا معها أخلاقيات المهنة من الالتزام والدقة... ولذلك ما كنا نراه غريبًا من قول عم أبو عبد الله: (أنا تربية أجانب) وجدنا فيما بعد ما يبرره.

وإذا كانت أطرف المعارك المنزلية اللفظية بين الجيران كانت بين عم أبو عبد الله والأستاذ مبارك، فقد كان عم أبو عبد الله أيضًا بطل أطرف معركة زوجية تمَّت بينه وبين زوجته أم عبد الله، وأسماها الجيران معركة القبقاب، حيث طرحته زوجته أرضًا، وكاد يلفظ أنفاسه الأخيرة لولا تدخل الجيران.

بدأت وقائع المعركة من مطبخ بيت أبو عبد الله، وتسربت وقائعه من شباك المنور. وقفت أم عبد الله في المطبخ وأمامها حلة ألومنيوم عميقة مستديرة، ملأتها باللبن (الحليب) ووضعتها على بابور الجاز وفي يدها مغرفة خشبية للتقليب، وظلت تتابع عملية غلى اللبن ترقبًا للحظة الغليان. بدأ اللبن يغلي وهي تقلِّبه، وتهدئ شعلة النار حتى لا يفور اللبن، وبينما هي منهمكة ومنشغلة ومتوترة في

المرحلة الحرجة من إنجاز العمل خشية الانشغال فيفور اللبن؛ في تلك اللحظة الحرجة ناداها أبو عبد الله من غرفته، فلم ترد... كرَّر النداء... ولم ترد.

نهض أبو عبد الله غاضبًا، والتقط القبقاب في رِجله مسرعًا، ومضى يقرقع على البلاط، ودخل عليها المطبخ صائحًا:

– يا ولية أنت انطرشتِ، بنادي عليك مابترديش؟!

فار الدم في رأس "أم عبد الله" كما يفور اللبن في الحلة، وردَّت عليه:

– وإنت يعني مش شايفني مشغولة بغلي اللبن؟!

كلمة من "أم عبد الله"، وكلمة من "أبو عبد الله"... قام "أبو عبد الله" خالع القبقاب، وبشجاعة عنترة، وخفة قُنبُرة، خلع القبقاب، وصوبه بمهارة نحو "أم عبد الله".

انتبهت "أم عبد الله" انتباهة "جورج بوش" لحذاء الصحفي العراقي "منتصر الزيدي" وبسرعة فائقة، ومهارة حاذقة، حرَّكت رأسها، ومالت بجذعها فتفادت القذيفة... وليتها ما فعلت !... فقد سقط القبقاب في حلة اللبن !

تسمَّر "أبو عبد الله" في مكانه، وانعقد لسانه. وأم عبد الله تصرخ وتولول: (يا ميلة بختك دون النسوان يا أم عبد الله... يا قلة حظك... يا خسارة وقفتك في المطبخ).

انفك لسان أبو عبد الله وصاح:

– عندك حق يا ولية... يا ريت القبقاب كان فتح دماغك ولا نَزل في حلة اللبن.

أم عبد الله عَزّت عليها نفسها، وقالت له:

– إخص عليك يا راجل، كل اللي همك اللبن؟!

كلمة من "أبو عبد الله"، كلمة من "أم عبد الله"... قامت "أم عبد الله" منطلقة انطلاقة السهم نحو غرفة النوم، وبسرعة البرق خطفت لوح من "مُلة" السرير، وباغتت "أبو عبد الله"، ثم هوت به على أم رأسه... طاخ... طاخ...

هوى أبو عبد الله بقامته الطويلة الممشوقة كما يهوي الطَود، وسقط كجُلْمود صخرٍ حطَّه السَّيلُ من علِ.

"أم عبد الله" أصابها الهلع... انحنت عند رأسه، وقالت:

– إيه يا راجل... إصحى يا راجل... فداك حلة اللبن...

"أبو عبد الله" فقد الوعي وطالت غيبوبته، فتحت أم عبد الله باب الشقة، ووقفت تولول:

– الحقوني يا ناس، يا أم عبده... يا أم مشمش... يا أم محمود...

لبَّى الجيران نداء الواجب، وأسرعوا نحو أرض المعركة... هذا يكسر بصلة ويقرِّبها من أنف أبو عبد الله، وذاك يملأ سطلاً من الماء يصبه على رأسه.

أفاق "أبو عبد الله"... وَجد "أم عبد الله" عند رأسه... نظر إليها بمسكنة وقال:

– ليه كده يا ولية، كل ده عشان حلة اللبن.؟!

فردَّت أم عبد الله:

– فداك يا أبو عبد الله ميت حلة لبن. ده أنا عايشة من خيرك، ولا أقدر أعيش من غيرك.

أشاح برأسه عنها بخجلٍ وغنجٍ ودلال، وألصق خدَّه بالبلاط وهو ما زال مُستلقٍ على ظهره. فغمزته أم عبد الله وقالت:

– خلاص بقى يا راجل... ده أنت طول عمرك قلبك أبيض مثل اللبن.

الجيران :

– خلاص بقى يا أبو عبد الله المهم إن إنت بخير، قوم من الأرض وشد حيلك، أهي ضربة وعدّت بسلام.

لكن...

إوعى تزِّعَل أم عبد الله تاني.

• • •

وكما كانت تتسلل معارك أبو عبد الله وأم عبد الله من شباك المنور، كان شباك الحوش مذياعًا لمعارك الأستاذ مبارك مع زوجتيه، ومعارك الزوجتين فيما بينهما.

كانت الزوجتان تعيشان في نفس الشقة، الزوجة الأولى لديها ولدان وبنتان من الأستاذ مبارك، والزوجة الثانية لديها بنت واحدة هي أصغر أولاده، ولديها من زوجها الأول بنين وبنات، وسنها أكبر قليلاً من سن الزوجة الأولى، وكانت امرأة غَضَّة بَضَّة بيضاء شقراء زرقاء العينين.

كان البرنامج شبه اليومي للأسرة لا يخلو من شِجار ونِقَار وأصوات تعلو وسباب يتناثر، وفجأة يتحول الشجار والنقار الي ضحك وأسمار، مما كان يثير دهشة أبي –رحمه الله– وتعليقه على هذه الحالة الاستثنائية.

عاشت الزوجتان علي حلم استقلال كل زوجة بأولادها في مسكن مستقل، وكان بصيص النور لتحقيق الحُلم من داخل نفق الوظيفة المظلم هو فوز الزوج بدوره المنتظر في الإعارة للتدريس خارج البلاد.

انتظرت الأسرة طويلا، واقترب دور جارنا الواقف في طابور الإعارة وهو يُمَّني نفسه بدولة من دول الخليج.

وأخيرًا جاء اليوم المرتقب، واقترب الحُلم من الحقيقة، والأسرة في لهفة تنتظر العائد بالبشارة، فإذا به يدخل وعلي وجهه علامات الأسي والخيبة وهو يردد: يا بَخْتَك اللي مال... الإعارة طلعت للصومال.!

صاحت الزوجة الأولي: يا حسرة... قليل البَخْت يلاقي العَظْم في الكِرْشَة.!

والزوجة الثانية: جات الحزينة تفرح مالقتلهاش مطرح.!

وبعد القيل والقال حزم الرجل أمره وتوجه إلي الصومال وكان ذلك في بداية السبعينات، وخلا جو الشجار للضرتين، وزادت وتيرته، ووصل بينهما لحد التشابك بالأيدي، وفي لحظة خاطفة تلقت الزوجة الثانية لكمة خُطَّافية في عينها اليسري تغيرت معها تضاريس وجهها الأبيض وألوانه.

نظرَتْ في المرآه فوجدت وجهها الأبيض تحول إلي قوس قزح حول عينها، فخرجت من فورها وهي تلملم جراحها إلى أستوديو "فينوس" للتصوير فوتوغرافي في شارع "السبع بنات"، لتوثيق الجريمة بصورة فوتوغرافية بالألوان الطبيعية.

ظهرت الصورة بألوانها الطبيعية مُعَبرة عن مأساة اللكمة الخطافية، وعَزَمَت علي إرسالها لزوجها مصحوبة برسالة مبللة بدموع الشكوى والألم... انتشر الخبر بين الجيران، فاجتمعوا لتهدئتها وإقناعها بالعدول عن إرسال الرسالة، فالرجل تَغَرَّب من أجلهن، (وفيه اللي مكفيه)، وكلها كام سنة ويعود ليحقق لهن حلم الاستقلال التام.

مرَّت سنوات الإعارة الأربع وعاد الغائب إلي عُشِه، وكل ما عاد به من الإعارة... هدية "إيشارب" لكل جارة.!... وضاع حلم الاستقلال إلي الأبد.

واستمرت الحياة... ومات الزوج... وكبر الأولاد وسار كل في طريقه، وخلا البيت للضُرَتين.

وبعد حياة حافلة بالشجار والنقار، لم تجد كل منهما لها أنيسًا في وحدتها إلا ضرتها، وساد بينهما السلام والوئام، بل، الحب والانسجام. وسبحان من له الدوام.

• • •

من هذه الأسرة خرجت واحدة من سيدات الأعمال المعدودات في الإسكندرية، واقتحمت مجالاً لم يكن مطروقًا من النساء، وصارت السيدة الأولى في الإسكندرية التي تمتلك شركة للنقل البحري، وجاهدت حتى حصلت على ترخيص لشركتها كأول سيدة يسمح لها بخوض هذا المجال من خلال شركتها الخاصة.

كانت تكبرني بتسع سنوات وكانت بمقام أختي الكبرى، ومن أقرب الناس إلى قلبي، وكنت لا أفارق يدها، فأنا معها في النوادي الصيفية، وفي زياراتها لصديقاتها، وفي مشاويرها الخاصة، وحتى عندما تقدم شاب لخطبتها طلبتني أن أكون بصحبتها لإبداء الرأي، وقد وفقها الله في زواجها منه. كانت تعتبرني أخاها الأصغر المسئولة عن رعايته ومتابعة دروسه المدرسية، وتعليمه القراءة والكتابة، ثم الوقوف معه في بداية تعلمه للغة الإنجليزية في بداية دراسته لها في المرحلة الإعدادية.

كانت ذات حس مرهف، وكان هذا سببًا لكونها أكثر من عانى من الأبناء من آثار المشاكل الأسرية، وانعكس هذا على حالتها النفسية ورسبت سنتين متتاليتين في الثانوية العامة ونالتها في السنة الثالثة، وفي أول عام من دراستها في كلية الآداب قسم "علم نَفْس" حازت المركز الأول على دفعتها، وظلت محافظة على تفوقها حتى تخرجها من الجامعة. بعد تخرجها بدأت تمارس إعطاء دروس خصوصية في اللغة الإنجليزية، وبدأت من خلال تدريس اللغة الإنجليزية التي أحبتها وأتقنتها في الدخول إلى بيوت الأثرياء، وكانت تأتيني بعد زيارة أحد هذه الأُسر وهي منبهرة بما شاهدته من مشاهد الثراء، وتصف لي تفاصيل الأثاث الفاخر والسجاد النادر واتساع المنازل مصحوبة بالتطلع يومًا للانتقال لذلك العالم المخملي.

بعد فترة من العمل في التدريس الحُر ألح عليها والدها في وراثة مهنته والتقدم للعمل في التدريس في المدارس الحكومية، وهو بتاريخه المهني ونشاطه النقابي وعلاقاته يستطيع تيسر هذا السبيل لها، ولكنها رفضت تمامًا سلوك هذا السبيل.

تقدمت لخوض مسابقة لوظيفة عمل في شركة ملاحة، وكان جواز مرورها للوظيفة هو إجادتها للغة الإنجليزية، وبدأت الوظيفة الجديدة في شركة ملاحة يمتلكها رجل يوناني، وظيفة جديدة لم تعتد عليها، وكانت تسهر بجوار أمي ممسكة بكراسة وقلم وتعيد كتابة المصطلحات الإنجليزية الجديدة عليها في عملها الجديد وتكرر نطقها، وتردد على مسامع أمي التي تكبرها بعشر سنوات: أريد أن أنجح وأتفوق وأصبح سيدة أعمال يتحدث الناس عنها.

تحالف الحظ مع اجتهادها وعزمها واعتمد عليها صاحب الشركة اليوناني اعتمادًا كُليًّا، وبعد سنوات قلائل من عملها معه قرر مغادرة مصر نهائيًا منتصف الثمانينات، وترك لها الشركة، وحولت الرخصة باسمها في اتفاق بينهما، وفتح الله لها أبواب الرزق من المال والبنين.

• • •

الأسرة المسيحية الوحيدة في البيت كانت أسرة عم "شفيق" وأبلة "روجينا" وابنتهما "ماجدة" في شقة رقم ٨ بالدور الثالث. الأسرة في مجملها لم تكن مختلطة مع باقي الجيران، فلم يكن عم "شفيق" يشارك رجال البيت في أي من جلسات سمرهم، وكذا الحال مع أبلة "روجينا" وكانوا كما نقول: أسرة عايشة في حالها.

حتى "ماجدة" التي يوجد في جيلها في كتلتنا البنائية فقط نحو تسع بنات في نفس السن تقريبًا، لم تكن تشاركهن ألعابهن وجلسات سمرهن على بسطة السلم أبدًا، فقد عزلتها أسرتها عنا تمامًا.

كانت ماجدة التي تكبرني بأربع سنوات فتاة جميلة جدًا، قمحية البشرة، سوداء الشعر، تميل للامتلاء قليلاً، وكانت في غاية الوداعة والأدب، ولا يربطنا بها سوى التحية الرسمية عند المقابلة صعودًا ونزولاً من السلم.

دخلت ماجدة كلية الهندسة، كانت هي في السنة الخامسة والأخيرة بينما أنا كنت في السنة الأولى (إعدادي هندسة)، ذات يوم التقيت أنا وهي على محطة الأتوبيس في المنشية، تبادلنا التحية العادية دون تبادل كلام كالمعتاد، صعدنا سويًا، حاولت أن أصنع معها ما يصنعه الأصدقاء، حاولت أن أدفع لها ثمن تذكرة الأتوبيس، ولكنها رفضت وكررت الرفض وبشدة مما أصابني بالحرج، وقررتُ أن أتحاشى أن أقف معها هذا الموقف لاحقًا.

عم "شفيق" والدها حين حضر لتعزية "أم عبده" وأولادها عبده وسعاد وسامية ومجدي في وفاة والدهم عم "عبد المنعم"، وقتها كنت في المرحلة الثانوية وكنت موجود في بيت "أم عبده" بصفتي لا أفارق "مجدي"، كان جهاز الكاسيت ماركة ناشيونال الأسود اللون يدور بشريط كاسيت للقرآن الكريم يقطع صمت الحضور للعزاء، كتقليد من تقاليد العزاء داخل البيت، وحين دخل عم "شفيق" قام "عبده" بإغلاق جهاز الكاسيت مراعاة لمشاعر عم "شفيق" -هكذا كان يتصور- فرفض عم "شفيق" ذلك رفضًا باتًا وطلب استمرار تشغيل صوت القرآن، وأدَّى الواجب وانصرف... وبعدها بأعوام قلائل توفاه الله.

تزوجت "ماجدة" بعد تخرجها، وكنت أنا مازلت طالبًا في كلية الهندسة، وتمَّ دعوة أُسَر البيت جميعها لحضور حفل زفافها في الكنيسة، وقامت أسر البيت بوفود جماعية نحو الكنيسة، وكانت أول مرة في حياتي أدخل كنيسة، ولم أكن قد صادفت خلال حياتي الدراسية كلها زميلاً مسيحيًا، فهذه أول مرة أرى فيها صورًا للسيدة العذراء والسيد المسيح معلقة على الحوائط، بخلاف مرات بسيطة كنت أرى فيها هذه الصور في بعض المحلات، أو بعض التقاويم السنوية في محل عم ميشيل العلاف مقابل بيتنا.

تخيلت أننا سنخلع أحذيتنا حين الدخول كما نفعل في المسجد، وتفاجئت أننا ندخل بالأحذية ولا نقعد على الأرض بل على دكك خشبية، وبينما الجمع منهمك في الكلام والتهاني والنميمة، كنت منهمكًا في التعرف على هذا العالم السحري الجديد عليَّ كل الجدة، القساوسة بلباسهم الأسود وصِلبانهم المدلاة على صدورهم، والترانيم غير المفهومة عباراتها، والموسيقى الرتيبة التي علق بأذني منها قرع الصنوج النحاسية عند احتكاكهما بين يدي الشماسين، وقرع القضيب المعني على قاعدة المثلث المعلق في يد الشماس، والنقوش الخشبية قاتمة اللون، ورائحة البخور ودخانها المنبعث من المباخر النحاسية المدلاة بين يدي القساوسة.

لم يتكرر هذا المشهد في حياتي داخل الإسكندرية، حتى سافرتُ إلى أوروبا ودخلتُ كنائسها للسياحة، وصارت دور العبادة مقصدًا مهمًا في أسفاري ومصدرًا من مصادر تعرفي على جزء مهم من حياة الشعوب، زرتُ العديد من الكنائس ومعابد اليهود والهندوس والسيخ والبوذيين في محتلف دول العالم، ثم جعلت من أهدافي زيارة كنائس مصر كجزء مهم التعرف على تاريخ مصر، وكنائس الإسكندرية كجزء مهم للتعرف على الطوائف التي كانت تسكن المدينة.

انتقلت "ماجدة" من البيت بعد زواجها، ثم مات أبوها، فعادت هي وزوجها للإقامة مع أمها، كان زوجها الأستاذ "عادل" شخصية مرحة جدًا، ويبدو أنه كان سببًا في تحول شخصية ماجدة مائة وثمانين درجة، تحولت من شخصية انطوائية تتحاشى

الكلام مع الجيران، إلى شخصية في غاية الانفتاح والمرح، وجددَّ أولادها "مينا" وأخاه الحياة في البيت بعد انقطاع وجود أطفال فيه لسنين.

• • •

- **الخواجة لوقا**

أما أغرب شخصيات الجيران على الإطلاق فكان الخواجة "لوقا".

يسكن وحيدًا في غرفة على سطح البيت في الكتلة البنائية الثانية، شخصيته مغلقة تمامًا، لا أحد يعرف له أصل، والأرجح أنه يوناني أو قبرصي، لا يكلم أحدًا ولا يكلمه أحد، وحداني لا قريب ولا غريب ولا أحد يسأل عنه. وما زالت صورته عالقة في مخيلتي كرجل كبير السن أبيض الشعر كثيف شعر الرأس واللحية، ثائر الشعر بشكل دائم، تختفي أُذُنُه خلف كثافة شعر رأسه ولحيته الثائر، رث الهيئة، يمر من أمامنا ونحن نلعب في الحوش دون أن يسلِّم على أحد، ويعود في المساء ممسكًا بزجاجة خمر كبيرة صاعدًا إلى غرفته.

له محل أسفل البيت، على يسار الخارج من باب البيت مباشرةً، وعلى اليمين محل الخواجة "جوزيف" لبيع السجاير بالجملة كأحد أفرع شركة الدخان الشرقية، وعلى عكس ثراء الخواجة "جوزيف" والحركة الدائبة في محله، كان محل الخواجة "لوقا" مغلق بشكل شبه دائم.

في منتصف السبعينات وبعد أيام من غيابه عن غُرفته وصلنا خبرٌ لا ندري مصدره عن وفاة الخواجة "لوقا"، وما إن علم شباب البيت بوفاته حتى اجتمعوا كأنهم على موعد، وقرروا اقتحام المجهول المخفي خلف البوابة الحديدية لمحله الصغير، نقبوا في باب المحل نقبًا، وبدأ بعضهم يتسلل للداخل، وكان من حصاد هذا الاقتحام ألعاب أطفال كان معظمها تُحفًا لم نر مثلها من قبل، ومجسمات متقنة الصنع لسيارات ودراجات نارية مصنوعة من المعدن، وكثير من الأنتيكات.

عاد شباب البيت بالغنيمة وتذكرونا نحن الصغار ببعض الهدايا، واختفى الخواجة "لوقا" للأبد، ولم يسأل عنه أحد، أو يذكره أحد حتى كتابة هذه السطور، غادر الدنيا في صمت كما عاش فيها في صمت، وغاب ذكره عن ألسنة الناس بذات القدر الذي عزل فيه نفسه عن الناس.

وظلَّ المحل مهجورا لفترة قصيرة، بينما كان أحد أصحاب العربات الخشبية المتنقلة (بائع جائل)، يقف بعربته الخشبية على الرصيف المواجه للمحل، فوق عربته صندوق زجاجي نظيف وشفاف وبداخله بعض أصناف من الجبنة والسندويتشات الخفيفة، ظلت عينه على المحل، وبالفعل قرَّر المجازفة والانتقال من عالم التنقل المجاني على الأرصفة، إلى تحمل دفع إيجار شهري، وقام باستئجار المحل، وبسرعة أصبح محله مقصدًا لمحبي الجبنة التركي، ونال شهرة واسعة بين أهالي حي اللبَّان برغم صغر محله، أصبح محل "البحطيطي" لصاحبه الراحل "سيد البحطيطي".

• • •

- **هوانم زمان**

كانت الحياة الأُسرية عمومًا في البيت علاقات هادئة، وكانت الحياة داخل شقتنا دافئة وحميمية، العلاقة بين والدي ووالدتي مثالية، يجمعهما الحب والود والاحترام، لم أسمع أمي يومًا تنادي والدي باسمه مجردا، إما تناديه "أبو محمود" أو "سي راغب"، تستقبله من باب الشقة وتودِّعه عندها في قدومه وخروجه لعمله، تهتم بأدق تفاصيل ملابسه العسكرية كيًّا للملابس وتلميعًا للأحذية والأحزمة والأجزاء النحاسية.

في حياة والدي لم ترَ أمي الشارع إلا ويدها في يده، لم تكن تعرف مكان الأسواق فقد كانت تلك مهمة والدي، ومات وهي لا تدري أين السوق، ولم أسمع له أو لها صوتًا عاليًا في البيت على الإطلاق، ولم أسمع من والدي كلمة تعنيف واحدة لأمي طوال حياته، ولا حتى لنا نحن أبنائه.

كان أبي محدود الدخل ولا يملك فائضًا نعيش به رفاهية السفر للخارج أو حتى التصييف خارج الإسكندرية، وكانت نزهاتنا هي نزهات معظم سكان الإسكندرية في المشي على الكورنيش ودخول حدائق أنطونيادس والنزهة وحديقة الحيوان والشلالات، وكل وقته مُقسَّم بين العمل والبيت فقط.

ومن ثوابت عادات أبي في المناسبات، أنه في يوم ٢١ مارس من كل عام يدخل وفي يده وردة لأمي مع هديتين واحدة لي وواحدة لأمي، هدية أمي مخصصة لي وهديتي مخصصة لأمي، لأن عيد ميلادي يتصادف مع عيد الأم، ومطلوب من أمي أن تعطيني هدية عيد ميلادي، ومطلوب مني أن أعطي أمي هدية عيد الأم، وكلاهما يتكفل بها أبي.

وفي المولد النبوي حلوى المولد حصان لى وعروسة لأختي سامية.

كان أبي يكبر أمي بأربعة عشر عامًا، ومات عام ١٩٧٤ وعمر أمي ثمانية وعشرون عامًا، لم تتزوج بعده وتفرغت لتربيتي أنا وأخواتي البنات سامية التي تصغرني بعامين وسلوى التي تصغرني بتسعة أعوام، وحتى الآن ذكراه لا تنقطع عن لسانها وصورته ما زالت مُعلَّقة في صالة البيت.

هذه العلاقة الحميمية داخل شقتنا كانت هي الحالة السائدة بين عموم أُسر البيت، فكان صوت الشجار العائلي نشازًا قلما نسمعه من حوش البيت الذي يتجمع فيه أصوات الشقق المطلة عليه. أشهدُ أن هذا كان حال ثمانية عشر أسرة يجمعها بيت الأميرة شهرزاد، في حي شعبي من أحياء الإسكندرية في النصف الثاني من القرن العشرين، بين أزواج متوسطي التعليم وزوجات لم يكن لهن حظ من الشهادات العلمية، علاقات أسرية قائمة على الاحترام بين الزوجين، لم نسمع بحادثة واحدة ضرب فيها زوج زوجته، وكانت نساء البيت جميعًا "هوانم" يعني ستات بيوت – فيما عدا واحدة تعمل مدرسة– والرجل هو من يتكفل وحده بالإنفاق على البيت.

مع استدعاء تلك الصورة الاجتماعية، يصيبني الدهشة والعجب مما وصلت إليه مجتمعاتنا، والتي فقدت الكثير من عاداتنا وموروثنا الاجتماعي. ويصيبني الدهشة

والعجب أيضًا من التجني على مجتمعاتنا الشرقية العربية حين نصفها بأنها مجتمعات ذكورية بمعنى تسلط الرجل على المرأة، وتأتي عادة في إطار الحديث عن المساواة بين الرجل والمرأة، ويتزعم الغرب ورأس حربته في هذا المجال فرنسا التي يتزعم إعلامها الدعاية السلبية عن المجتمع الشرقي الذكوري.

وبالطبع ليست الصورة التي استدعيتها من حياتي هي الحالة العامة في عموم بلادنا، ومجتمعاتنا تحتاج الكثير من التوعية للوصول لتلك الصورة المثالية، ولكن في المقابل، فإن الصورة ليست وردية في المجتمعات الغربية التي تنظر لنا في مسألة المرأة من منصة مرتفعة.

في رحلتي لباريس شاهدتُ امرأة خمسينية تسير في الشارع وتتعثر في مشيتها من ثقل حقيبتَيْ سفر تجرهما في الشارع، عرضتُ عليها المساعدة، فسمحت بذلك بترحاب، وبينما أسير معها نحو وجهتها كان يسير أمامنا بخفة رجل يجر حقيبة واحدة صغيرة، اكتشفت بعد وصولي لوجهتها أنه زوجها، وعرَّفتني عليه بكل فخر وابتسامتها تعلو وجهها، وهي لا تشعر إطلاقًا بما أشعر به من غيظ تجاه زوجها الذي تركها تجر حقائبها الثقيلة مكتفيًا بجر حقيبته هو، ثم تبادلنا التحية وانصرفت.

وفي جلسة سمر في المساء ذكرت الموقف لأصدقائي المقيمين في أوروبا، فتقاطرت منهم الروايات المشابهة، ومنها رواية نقلاً عن مهاجر عربي يعمل في توصيل الطلبات للمنازل، يلتزم بتوصيل الطلبات لباب الشقة ويستلمها أهل البيت، يقول إنه في العادة النساء هن من يقمن باستقبال الطلبات، بينما أزواجهن أو رفقاؤهن يكونون متكئين على الأرائك. وذات مرة كان يوصل كرتونة مياه كبيرة وثقيلة، وفتحت الباب امرأة حامل في شهورها الأخيرة، أشفق صاحبنا عليها حين همَّت بحمل الكرتونة، فعرض عليها مساعدتها في حمل الكرتونة لداخل المطبخ، وفي طريقه للمطبخ حيَّاه زوجها أو رفيقها المتكئ على الأريكة، وكأن الأمر لا يعنيه. شكرت المرأة صاحبنا وسألته سؤالاً ذا دلالة: أنت عربي أم تركي؟!

في هذه الأمثلة لم أتطرق لإحصائيات الضرب والاغتصاب والتمييز ضد المرأة في المجتمعات الغربية، فعندنا في بلادنا مثلها، ولكني أتحدث عن ثقافة عامة ارتضاها المجتمع وفق قاعدة المساواة بين المرأة والرجل. فهذه الأفعال المُستَغربة وفق ثقافتنا تدخل في إطار المساواة بين الرجل والمرأة في الغرب، فهي عقد اجتماعي يوزع أعباء الحياة بالتساوي، وبالورقة والقلم، كل منهما يتحمل مسئولية نفسه ومتطلباته، وإذا دخلا المطعم يسحب الرجل (الجنتلمان) الكرسي لرفيقته بكل أدب وذوق، حتى إذا انتهيا من طعامهما قام كل منهما بدفع فاتورة ما أكله.

مجتمعنا الذي تفاقمت فيه المشكلات الاجتماعية، ونمت مع نمو تعقيد الحياة الاجتماعية الحديثة، ليس في حاجة لاستدعاء الآداب والثقافة الغربية في التعامل بين الجنسين، بل في حاجة لاستدعاء ديننا وعاداتنا وآدابنا وقيمنا وثقافتنا الأصيلة، والتي ضاع كثير منها مع ما ضاع من معالم بلادنا.

• • •

محظوظ أنا الذي نشأت في هذه البيئة الاجتماعية بين جيران الهنا، حيث الأمان والحب والود والحميمية والتعاون والتكافل.

كانت والدتي كثيرًا ما تُغْلِق باب شقتنا وتنسي المفتاح داخل الشقة، ثم تهدئ روعي بقولها: (لا تقلق؛ مفتاح جارتنا "أم مشمش" وجارتنا "أم سعيد" نفس مفتاح شقتنا. يا ابني: البيت كله أسرة واحدة).

(٤)

من البابور للبوتجاز

في الستينات والسبعينات بدأ البوتجاز يزيح وابور الجاز الذي تربَّع على عرشه لعقود، وفي السبعينات كان لا يوجد في البيت بشققه الثمانية عشر تليفون أرضي سوى تليفون واحد في بيت الأستاذ مبارك، ثم كان هو أول منزل يدخله التليفزيون أخر الستينات، ثم دخلت الثلاجة بيت أم عبده.

هذه كانت تحولات الحداثة المبكرة التي تأثر بها جيل السبعينات، وشكَّلت جزءًا كبيرًا من التأثيرات الاجتماعية التي زادت وتيرتها بشكل متسارع فيما بعد.

من الستينات بدأ البوتجاز في إزاحة بابور الجاز عن عرشه الذي تربع عليه داخل البيوت لعقود، واستمر بابور الجاز يصارع من أجل البقاء فترة السبعينات وحتى منتصف الثمانينات، إلى أن تحول إلى جزء من الماضي يندر وجوده داخل البيوت، وأخته الصغرى (السِبِرْتايَة) التي تستخدم لتسوية القهوة لحقت بالبابور في رحلة الاندثار، وبدأت تختفي محلات ومهنة تصليح بوابير الجاز.

البوتجاز بدأ مسطَّحًا وارتبط استخدامه بأسطوانة الغاز، ونظر له الناس في البداية بحذر وخوف بسبب ما كانوا يسمعونه من حوادث الحرائق التي يتسبب بها انفجار أسطوانات الغاز، وحالات الاختناق من تسرب الغاز، وكانت "تينة زكية" أكبر سيدات البيت سِنًّا التي لم ترزق بأولاد، وكانت تعتبرني ابنها الذي لم تلده، كانت أخر مَنْ أدخَل البوتجاز لبيتها خوفًا من مخاطره، وكانت تسمي أسطوانة الغاز (بُمْبَّة) مثل الكثيرين من أبناء ذلك الجيل، وتسمية أسطوانة الغاز بالبُمبَة (قنبلة) يحمل معنى قابلية الانفجار.

ما قبل البوتجاز لم يكن بابور الجاز فقط أداة للطبخ، بل كان أداة لغلي الملابس التي توضع في إناء معدني كبير مغموس في الماء ومضاف إليه مساحيق الغسيل

وأشهرها "رابسو"، وتقلبه ست البيت بعصا خشبية مخصصة لهذا الغرض تحديدًا، وتتخذ اسمها من وظيفتها (عصاية الغَلِيَّة)، وأحيانًا تتعدى وظيفة تقليب الغسيل وتتحول لأداة تأديب أو تهديد للأبناء. وبعد الغلي والتقليب ينتقل الغسيل ومعه الماء المغلي من الوعاء المعدني الأسطواني العميق إلى الوعاء المعدني الدائري المسطح (الطِشْط)، لتبدأ مرحلة دعك الملابس يدويًا... هذه العملية الشاقة المؤلمة تحولت في عصر التليفزيون فيما بعد إلى مشهد من مشاهد الإغراء، وارتبط في ذهن الأجيال الجديدة بـــ"نانسي عجرم".!

كان بابور الجاز النحاسي رفيق ليالي الشتاء في الحمام، فكان بديل السخان لتسخين المياه في الحمام، وكان بديل أدوات التدفئة في تدفئة الهواء داخل الحمام، تسبقنا الأم بتشغيل البابور في الحمام، تضع قليلاً من الجاز على الفتيل، وتشعل فيه النار، وتضغط مكبس الهواء ليضخ مزيدًا من الوقود من خلال فونية البابور في أعلاه، وتقوم بتسليك ثقب الفونيا بإبرة التسليك إذا لزم الأمر، وهي عبارة عن سن معدني في دقة الإبرة متصل عموديًا بيدٍّ معدنية مسطحة، وعلى السطح المعدني المرتكز على الجزء العلوي الملوي من الثلاثة أرجل المحيطة بالبابور توضع الحلة، ويبدأ الماء في الغليان ويتعبأ المكان بالبخار.

ومن فوق كرسي الحمام الخشبي المكون من قاعدة خشبية محمولة على أربعة أرجل وبارتفاع لا يتجاوز الخمسة عشر سنتيمترًا عن الأرض، تبدأ رحلتنا الجميلة الممتعة بصحبة البابور في الحمام. رحلة ننعزل فيها عن العالم الخارجي، حيث يخلِقُ صوت بابور الجاز عالمًا خاصًا داخل الحمام، فبتأثير صوت (وشيش) البابور داخل حيز مغلق يشعر الإنسان أنه انعزل عن العالم الخارجي، ومع غلبة صوت البابور على أي أصوات خارجية، يشعر الإنسان شعورًا زائفًا بأن صوته هو الآخر سينعزل عن الخارج، فيبدأ بالغناء، ومع الاندماج يتخيل أنه في دار الأوبرا في وصلة أوبرالية، ويعيش الدور ويندمج، ويصحو من اندماجه على طرقات على الباب تنبهه لانتهاء المدة المسموحة له، والمقسمة بينه وبين إخوته في ذات الليلة، وأحيانًا تأتيه طرقات من الحائط المشترك مع الجيران تنبهه أن صوته صار عابرًا للشقق.

ويوم عمل السمك المشوي يوم مشهود، توضع صفيحة الشوي فوق البابور، وهي صفيحة معدنية رقيقة نوعًا ما ومخصصة فقط لشوي السمك، تضع أمي السمك الحي داخل وعاء بلاستيك وتملأه بالماء ونحن الصغار نستمتع بحركة السمك داخل الوعاء ونلهو به، وبعد تسخين صينية الشوي فوق البابور تمسك أمي السمكة الحية وتستخرجها من الوعاء وتقلبها داخل طبق مليء بالردة (النخالة)، وتقلبها ظهرًا لبطن لضمان تغطية سطح السمكة بالردة، ثم تضعها على صفيحة الشوي، والسمكة تتقلب حية وتلعب بذيلها لثواني فوق الصفيحة حتى تستسلم لقدرها، وأحيانًا تثبت على وضع ذيلها الملوي للأعلى، ويتصاعد بخار كثيف يعبئ البيت كله وينتشر عبر الشبابيك لبيوت الجيران، ومع طبق السمك البلطي المشوي، طبق "أم الخلول"، ويصاحبه خلطة بالطحينة يسميها أهل الإسكندرية في ذاك الزمان (الحِبَاش).

وفي موسم محدد كان ينتشر نوع من السمك البلطي صغير الحجم منتفخ البطن، يسمونه "خنيني"، يملأ بطن السمكة بيض السمكة (البطروخ)، تكاد تكون هذه السمكة أشبه بالمعجزة حيث تشعر أن البطروخ المستخرج منها قريب من حجمها.

ومع ظهور الفرن كجزء من البوتجاز بعد أن كان مسطحًا فقط، ومع دخول الفرن داخل البيت بدأت تتغير تقاليد صنع كعك العيد، كانت سيدات البيت يجتمعن في أخر أيام رمضان في جلسات جماعية لعمل كعك العيد، ومع بواكير فجر العيد يكون العجين المزركش والمحشو بالعجوة والملبن مرصوصًا في الصواني المعدنية السوداء المستطيلة (الصاجات) ومحمولاً على الرؤوس نحو فرن على جانب بيتنا في الضلع المطل على شارع "انسطاسي" بجوار "قُلَّة" الخردواتي.

كان في هذا الفرن شاب اسمه "شلاطة" كان وديعًا بالنهار وشيطانًا بالليل، في بعض الليالي كان يتعاطى الخمر، وبعد أن تدور الخمر برأسه يخرج في سكون الليل إلى الشارع الخالي من المارَّة، ممسكًا حديدة بيده، ويضرب بها شريط التورماي فتنطلق شرارة احتكاك المعدنين، وتنطلق معها صيحة "شلاطة": (أنا جدع).

كان "شلاطة" في حالة وداعته بالنهار يمارس عمله في الفرن وكان يتبع تقليدًا أراه الآن غريبًا بعكس ما كنت أراه أمرا اعتياديًا فيما مضى؛ كنت أقف في الصباح الباكر في طابور الانتظار أمام الفرن لشراء العيش الفينو الساخن لزوم الإفطار ولزوم سندويتش المدرسة، أقف في الطابور وأراقب الحركة الآلية المتتابعة من عجن وتشكيل ورص في الصواني وحتى خروج الصواني من الفرن، وفي المرحلة قبل الأخيرة قبل وصول المنتج للزبون الواقف في الطابور، يقوم الفران "شلاطة" برشف جرعة من الماء وتكويرها داخل فمه ثم رشها بحركة لولبية تضمن توزيع رشة الماء الجريئة الخارجة من فمه على أسطح العيش الساخنة، ثم يعيد الصينية للفرن لمدة دقيقة واحدة ثم يخرجها جاهزة للبيع للزبائن!.

وسر هذه الرشة المائية أنها تزيد احمرار وتحميص الوجه العلوي من الرغيف – كما يزعم–، وكلما أتذكر هذا المشهد أتعجب من تقبلنا له في حينه، واعتباره أمرًا عاديًا، ولكن تكرار العمل ثم الاعتياد عليه حتى لو كان قبيحًا، ثم انتشار قبوله بالعدوى بين معظم الناس، له تأثير سحري في قبول ما لا يمكن قبوله!.

وتسمية الخبز "الصامول" كما تسميه معظم الدول العربية، باسم "فينو" في الإسكندرية، يرجع أصل تسميته لاسم خواجة يوناني اسمه "فينو" كان يعيش في حي الإبراهيمية، وافتتح مخبزًا في شارع اللاجيتيه، مخصص للخبز الإفرنجي والحلويات، ومنه اشتهر هذا النوع من الخبز باسم الخواجة "فينو" ومن الإسكندرية انتشرت التسمية في أرجاء مصر.

• • •

نينة "زكية" التي لم تُرزَق بأولاد، ارتبطت في ذهني مع التغيرات الاجتماعية التي أحدثها دخول البوتجاز للبيوت، لم يكن اعتبارها "محمودًا" ابنًا لها لم تلده ناشئًا من فراغ، فقد كان الطفل يبادلها حُبًّا بحب، ويشعر معها بحنان الجدة، ويجالسها ويسلي وحدتها في شقتها، وتحادثه كما لو كان في مثل سنها، ويلبي طلباتها من السوق، وكانت حين تناديه من شباك الحوش الذي يعلو شباك شقته مباشرة يلبي

النداء دون تردد. كانت تعطيه كاسارولة ألومنيوم في الصباح ليشتري لها فولاً وقرطاس فلافل من عند محل عم "سالم" القريب من تقاطع باب الكراستة مع السبع بنات وبجوار محل ميشيل الحلاق، تعطى محمود الكاسارولة ويصعد السلم الداخلي للشقة، وفي طريقه للخروج من الشقة تقول له: (حودة : ابقى قول لعمك سالم يتوصى).

ثم تطل من شباكها جهة الحوش، وتخرج برأسها المعقود بالقمطة، وشعرها الأبيض الليفي يظهر من الحانبين، وتنتظر انتهاء نزول محمود من السلم، وعندما يظهر في الحوش تؤكد عليه مرة ثانية: (ماتنساش يا حودة تقوله يتوصى).

ومع كل مرة أذهب لشراء الخبز لأمي، أصعد لأعلى وأطرق باب شقة نينه زكية واسألها إن كانت تريد خبزًا (عيش)، فتعطيني شبكة مخصصة في كل بيت لشراء الخبز الساخن، ولم تكن وقتها الأكياس البلاستيك مستخدمة مثل اليوم، والشبكة تحافظ على تهوية العيش وتحافظ على لدونته، وكانت أنواع الخبز المستخدمة كلها على بعد خطوات من بيتنا، وفي شارع ابن بطوطة المتعامد على شارع باب الكراستة فرن عم "حامد" للعيش البلدي (المَجَر) من القمح الأسمر ويميل لونه للون الذهبي، وفرن الساعة في ساحة الساعة امتداد شارع إسحق النديم يبيع العيش الشامي، وهو العيش الأبيض من الدقيق الخالص، وفرن اسطاسي في شارع اسطاسي يبيع العيش "المُقَمَر" و "المُلَدِن"، وكلاهما من خبز النخالة الأسمر، الأول يابس، والثاني بين الطري العادي والمقَمَر، واسمه مقتبس من اللدونة.

ونفس الشيء بالنسبة لشراء الخضار الذي كنت أشتريه من محل "علي طِيطَا" بجوار حنفية الصدقة في الوسعاية.

لم يكن لنينة "زكية" وريث سوى زوجها ولم تكن تملك من حطام الدنيا سوى صيغتها (ما تتزين به من ذهب)، وقد أوصت زوجها ألا يبخل عليها بكفن وقبر وعزاء يليق بها، و كانت نينة "زكية" التي أمضت مع زوجها نحو خمسين عامًا وجهًا لوجه يؤنس بعضهما بعضًا، مسكونة بخوف أن يتزوج عم "سليمان" بعد

وفاتها، وكانت دائمًا تحدِّث أمي عن هذا الهاجس، ومثلما يقول المثل الشعبي: (اللي يخاف من العفريت يطلع له)، فبعد وفاتها بنحو ثلاثة أشهر تزوج عم "سليمان"، ثم لم يمهله القدر طويلاً هو الآخر، ولحق بزوجته الأولى بعد ستة أشهر من زواجه الثاني.

أما أبلة "انشراح" الضيفة الجديدة على مجتمع سيدات بيت الأميرة شهرزاد، فكانت وقت زواجها مطلقة في منتصف الأربعينات ولا تنجب، وكانت ضحكتها المجلجلة تخترق جدار الهدوء الذي كان سمة من سمات البيت، وكان صوتها العالي وضحكتها المثيرة مثار انتقاد دائم لها من الجيران. ولم تدم ضحكتها طويلاً، فقد داهمها المرض، وتبدل نقد السكان لها إلى تعاطف، ومن تعاطف إلى رعاية، ومن رعاية وعناية إلى تكافل لتغطية نفقات علاجها، ومع رحيل معظم سيدات الرعيل الأول للبيت، تحملت والدتي العبء الأكبر في رعايتها حتى توفيت على صدر أمي قبل سنوات.

كان عم سليمان ونينة زكيا أكبر سكان البيت سِنًّا، وكان والدي وعم سليمان أصدقاء على فارق السن بينهما وكانت نينة زكية تعتبر أمي كابنتها، وكثيرًا ما كان أبي يسهر مع عم سليمان في بيته ويلعبان كوتشينة، وأنا أجلس فوق الطاولة وأكتب في ورقة نتيجة لعب البصرة والكونكان وجولات الطاولة والدومينو، وأنا فرح في بدايات تعلمي الحساب والطرح والجمع.

وفي بيت عم "سليمان" كانت أخر سهرة يقضيها والدي مع عم "سليمان"، في جلسة ملؤها المرح، وفي اليوم التالي مباشرة، وبدون مقدمات، ذهب والدي لعمله كالمعتاد، وفي الظهيرة أتانا أحد زملائه وأخبرنا بأنه مرَّ بأزمة صحية مفاجئة أثناء تأديته لعمله في كركون اللبَّان، وتمَّ نقله للمستشفى، فارتَدَت أمي ملابسها وتركتني أنا وأختي سامية التي تصغرني بسنتين، وأختى سلوى التي تصغرني بتسع سنوات وكان عمرها سنتين وقتها، تركتنا عند جارتنا "ماما حياة"، وتوجهت لزيارة والدي في المستشفى، ومع حلول المساء عادت. طرقت على باب شقة ماما حياة، جرينا أنا وإخوتي وماما حياة وأولادها نحو الباب لنفتح لأمي ونستطلع

الخبر، بدت أمي ذات الثمانية والعشرين ربيعًا شاحبة كأنها عجوز لا تحملها قدماها، وأدركت نفسها قبل السقوط على الأرض ووضعت يدها على الباب ومالت بكل جسمها على الباب وأسندت رأسها على يدها، فخبطت ماما حياة بيدها على صدرها وبادرت أمي قائلة: (إيه يا صدفة، طمنيني... أبو محمود جرى له حاجة؟)، فردت أمي بكلمة واحدة وهي تنزلق على سطح الباب وصولاً للأرض : (أبو محمود مات).

• • •

في هذا الوقت وحتى منتصف السبعينات، لم يكن في البيت كله سوى تليفون أرضي واحد في شقة الأستاذ "مبارك"، الذي يسكن شقة رقم (١) في الدور الأول. الأستاذ مبارك ناظر مدرسة ومنتخب كنقيب لمعلمين غرب الإسكندرية ومعروف في حياته المهنية بالشدة والصرامة فضلاً عن كونه خدومًا جدًا وناشطًا في مجاله.

كان –رحمه الله– له زوجتان وتعيشان معه في نفس الشقة، زوجته الأولى ماما "حياة" وله منها ولدان وبنتان، وزوجته الثانية ماما "حريصة" وله منها بنت واحدة هي أصغر أبنائه، وكانت الزوجتان في نفس العمر تقريبًا، وكان لماما "حريصة" من زوجها الأول ثلاثة صبيان وبنت، يعيشون حياة مأساوية بعيدًا عن أمهما وأبيهما.

الشقة المكونة من ثلاث غرف وصالة، صالتها شبه ممر، عرضها نحو مترين وتبدأ من باب الشقة وتنتهي بالحمام الوحيد بالشقة وعلى يساره المطبخ، والثلاث غرف على استقامة واحدة على يمين الداخل وتفتح أبوابها على الصالة، الغرفة الأولى للزوجة الأولى والغرفة الوسطى للأولاد والغرفة الثالثة في نهاية الشقة للزوجة الثانية، الغرفة الوسطى المخصصة للأولاد أقام بها سندرة أرضيتها من الخشب ومفروشة بسريرين للصبيان "محمد" و "علي"، والأسفل للبنات "شادية" و"نورا" و "إيمان"، وبها بلكونة تطل على شارع باب الكراستة.

والصالة بها مكتبة تحمل التليفزيون على يسار الداخل مباشرة، وفي نفس المكتبة مكان للراديو الخشبي قريب الحجم من التليفزيون، ومكان للتليفون الأرضي، وبعد المكتبة كنبة إسطنبولي مخصصة للزوجة الأولى، ثم طاولة سفرة ملتصقة بالحائط لضيق المكان ثم كنبة أخرى مخصصة للزوجة الثانية، ومقابل طاولة السفرة ساعة خشبية عتيقة بعقارب نحاسية وبندول نحاسي، وبجواره برواز لصورة الأستاذ مبارك بالأبيض والأسود وهو في الثلاثينات من عمره، وبجوارها تقويم الشمرلي الذي يتغير تصميمه كل عام، وشبابيك الصالة تطل على حوش البيت، وتتربع على جلسة الشباك صينية القلل الفخار القناوي المزركشة.

كانت عدة التليفون الموجودة بالصالة سوداء ثقيلة الوزن بقرص معدني فضي، وكان الأستاذ "مبارك" حال خروجه من منزله يضع قفلاً على القرص المعدني ويأخذ المفتاح معه لضمان عدم استخدام التليفون في غيابه، ولكن الأولاد لا يستعصي عليهم قِفل، والحاجة أم الاختراع، فكانت بِنسة الشعر المعدنية السوداء تقوم مقام المفتاح، وبعد الاستخدام يعود القفل كما كان!.

لم يكن لسكان البيت حاجة ماسة للاستخدام المتكرر للتليفون، فعموم رجال البيت موظفون بالحكومة، ونادر منهم من كان يمارس مِهنًا حرة، وكل الزوجات فيما عدا واحدة سيدات بيوت (يعني باللغة التركية "هوانم")، ونمط الحياة وإيقاعها بطيء ومكرر، الرجال صباحًا في وظائفهم الحكومية، ويعودون وقت العصر حاملين الجريدة في يد، وفي الأخرى بطيخة أو شمامة أو كيس فاكهة من الورق الكرتون الكاكي، وكانوا في عمومهم من البيت للشغل ومن الشغل للبيت، نادرًا ما يخرج منهم أحد خارج البيت إلا لزيارة أقاربه على فترات متباعدة.

ولأن معظمهم موظفو حكومة وليسوا من أصحاب الأعمال وحركتهم محدودة؛ فلم تكن لهم حاجة ماسة لوجود التليفون، وكان تليفون الأستاذ "مبارك" يؤدي خدمة البلاغات المستعجلة أو الطوارئ لسكان العمارة، والتي لا تؤديها الخطابات الورقية التي تستغرق أيامًا، وغالبًا ما كانت هذه البلاغات الطارئة خبر وفاة أحد الأقارب في أماكن عائلاتهم المنحدرين منها من محافظات مصر.

وربما الجيل الحالي الذي لا يفارق الهاتف يده يتساءل عن البشر المساكين الذين لم يدركوا هذا الاختراع العجيب، وكيف كانوا يتواصلون فيما بينهم؟!

كنا نحن أبناء هذا الجيل نستدعي بعضنا بعضًا بالصُفَّارة، نطلقها من السلم أو من حوش البيت أو من الشارع تحت البلكونة، تنطلق صفارة من حركة لسان داخل الفم وأحيانًا تكون مصحوبة بإصبع أو إصبعين من أصابع اليد، تنفتح على إثرها الأبواب والشبابيك، ومعلوم صوت كل صفارة والصديق المقصود من ورائها. أو الذهاب مباشرة للصديق والطرق على بابه، وكان الصديق جزءًا من عائلة صديقه، يعرفونه ويعرفون أصله وفصله، وربما بعد تجشم عناء المشوار لا يجد أحدًا في المنزل، فيترك على الباب قصاصة ورق مكتوب عليها: (حضرت ولم أجدكم؛ أخوكم فلان).

وفي حال الاضطرار للتواصل بين أحد أفراد الجيران وأحد أقربائه في الأقاليم، يذهب لسنترال المنشية؛ حيث كان أقرب مكان لإجراء الاتصالات الدولية أو بين المحافظات، وبخلاف ذلك كانت الخطابات الورقية هي وسيلة التواصل التقليدية بين السكان وأقربائهم في الأقاليم، وصوت البوسطجي في الحوش وهو ينادي: (بوسطة)؛ ثم يعلن أسماء من لهم خطابات، كان صوتًا تقليديًا يتكرر مرات في الأسبوع، أو يوزعها في صناديق بريد ثابتة في بعض العمارات.

أما الرسائل الغرامية فكانت تسلم يدًا بيد أو عبر وسطاء.

ومن أطرف رسائل الغرام، تلك الرسالة التي ذيّلها أحد أصدقائنا لحبيبته بقوله: (بحبك؛ يا أغلي من أمي وأبويا). ووقعت الرسالة في يد أبيه، وانهالت عليه الأيدي والشباشب، وأمه تصيح في وجهه: (أغلى من أمك ليه يا... هي كانت بترضعك؟!).

• • •

ومع تبادل الخطابات ظهرت هواية جمع الطوابع، وكنتُ من هواته منذ كنت في المرحلة الابتدائية، وتكونت عندي مجموعة قيمة من مشترياتي ومن هدايا الجيران والمدرسين، وكان في شارع سعد زغلول قرب التقائه بشارع صفية زغلول محل صغير لبيع طوابع البريد ولوازمها من ألبومات اسمه (عالم الطوابع)، وكنت زبونًا دائمًا عنده بما تيسر مما وفرته من المصروف.

وبدأت بالاشتراك مع زميلي "محروس" في مدرستنا الابتدائية (الشهيد عبد المنعم سند) مقابل مدرسة الباب الأخضر في شارع السكة الجديدة، بدأنا نبيع ونشتري طوابع البريد ونكسب من ورائها فائضًا يكفي لإشباع رغبتي في شراء الطوابع النادرة، واشتريت ألبومين جمعت فيهما تلك الطوابع، ثم توقفت في سن مبكرة عن الاستمرار في تلك الهواية التي انقرضت مع انقراض عادة الرسائل المكتوبة، واختفى محل عالم الطوابع وأمثاله.

وكدت أن أنسى تلك الفترة، وبعد سنوات من انتقالي بالزواج من بيت أمي، ثم مغادرتي مصر للعمل بالخارج وبعد ما يقرب من أربعين عامًا من تركي لهذه الهواية، ذكرتني أمي بالطوابع، ثم نهضتْ إلى غرفتي القديمة، وفتحتْ درج مكتبي القديم واستخرجتْ منه الألبومين القديمين بطوابعهما كما تركتُهما من أربعين عامًا، وسلمتني الأمانة.

كانت أمي -حفظها الله- برغم أنها لم تتعلم في المدارس، كانت تمتلك وعيًا مرهفًا بقيمة الأشياء التي مثّلت حفظًا لذاكرتي؛ احتفظت بشهاداتي المدرسية بتسلسلها من يوم دخولي للمدرسة، واحتفظت بدفاتر الدراسة التي تؤرخ لبداية إمساكي بالقلم، واحتفظت بصوري المدرسية وباقي صوري في كل مراحلي العمرية، واحتفظت بالعملات المعدنية والورقية التي جمعتها في سنين هوايتي لجمع العملات، واحتفظت بالخطابات المتبادلة بيني وبين أقاربي وأصدقائي. وكأنها كانت تخترق حجب الزمن وتنظر لليوم الذي ستصير فيه هذه الأشياء التي تبدو تافهة في حينها، ستكون كنزًا بين يدي ومخزنًا لذاكرتي، ورُكنًا ركينًا من أركان قصة حياتي.

وردًّا لجميل أمي التي حفظت ذكرياتي، أحاول حفظ ذاكرة المدينة الجميلة بشوارعها وحياتها الاجتماعية التي اختلطت ذكرياتي بكل ذرة فيها.

ومن أنفس ما احتفظتُ به بالنسبة لي خطاب نادر أرسلته لوالدي وعمري أحد عشر عامًا، وقبل وفاته بنحو ثلاثة أشهر، كتبته من عزبة الديسة إحدى قُرى محافظة الدقهلية التابعة لمركز دكرنس وقتها وهي بلدة أمي.

كان أبي حريصًا على أن أنشأ في رباط قوي مع أقاربي، فكما كان حريصًا على علاقتي بأولاد عمي الوحيد المقيم بالإسكندرية، كان يأخذني معه في زيارات دورية لمسقط رأسه في "كفر بني سالم" التابع لمركز السنبلاوين دقهلية لتوثيق علاقتي بأعمامي، وكان يرسلني في بعض الأجازات الصيفية وحدي في بلدة أمي "عزبة الديسة"، لتوثيق علاقتي بأخوالي.

ومن عزبة الدِيْسَة بتاريخ ١٩٧٤/٠٥/٢٨ كتبت له هذا الخطاب ونصه:

بسم اللّه الرحمن الرحيم

وبه نستعين

والدي العزيز: راغب علي

تحية طيبة من قلب يكن لكم كل محبة وتقدير لشخصكم الكريم، بتحية من قلب يملؤه الفخر والاعتزاز بكم.

وبعد؛ أهديكم سلام مشتاق لم يطُل به الفراق إلا أياما معدودات، ونحن بخير ولا ينقصنا سوى مشاهدة رؤياكم الغالية، التي هي غاية المراد من رب العباد.

سلامي إلى الست المصونة والجوهرة المكنونة، والدتي الحبيبة، وسلامي إلى الأخوات الأعزاء "سومة" و "سلوى"، لهم حبي وتقديري، تمنياتي لكم بكامل الصحة والسعادة.

والدي؛ مهما أكتب إليكم فلن أوفيكم حقكم، مع أطيب تمنياتي بالتوفيق.

وجميع الأهل والأحباب يهدونكم ألف مليون سلام.

سلامي إلى الإخوة الأعزاء: "مجدي" و "علاء" و "عادل"، لهم مني حبي واعتزازي بهم، وأرجو لهم النجاح والتوفيق.

وبَلِغني: هل الأخت "نورا" نجحت؟

وبارك لها بالنيابة عني وأبلِغ سلامي إلى الأخوات الأعزاء: "شادية" و "إيمان"، وأبلِغ سلامي إلى "ماما حياة" و "ماما حريصة" و "بابا مبارك"، وجميع من يسأل عنا له أزكى السلام.

والسلام عليكم ورحمة اللّه وبركاته.

ابنكم المخلص

محمود راغب علي صقر

في خير وسلام

طبعًا أنا منبهر بأسلوب كتابة ابن في الحادية عشر من عمره إلى والده، وفي المحتوى نجد ذِكر أصدقائي من الجيران الذين نشأنا سويًا كإخوة في أسرة واحدة "مجدي-علاء-عادل-شادية-نورا-إيمان". وذِكر الجيران كجزء من الأهل "ماما حياة-ماما حريصة-بابا مبارك".

• • •

الانتقال من عصر الصوت إلى الصورة، أو الانتقال من الراديو للتليفزيون، والذي بدأ من الستينات، وزاد انتشاره من منتصف السبعينات، جعل الأجيال التي عاصرت تلك الفترة ثم أدركت ما حدث بعدها من ثورة الاتصالات، جعلهم جيلاً فريدًا شهد بواكير التحولات الكبرى في المجتمع البشري عامة، وتطورات وتأثيرات تلك الثورة على مجتمعه الخاص.

أول مرة شاهدتُ فيها التليفزيون كانت نهاية الستينات في البيت الوحيد في العمارة الذي دخله التليفزيون، بيت الأستاذ "مبارك" في الشقة رقم واحد في الدور الأول، وكانت شقة (بابا مبارك) – هكذا كنت أناديه لما تربطني به وأسرته من علاقة خاصة- كأنها امتداد لشقتنا، ومسموح لمحمود الدخول بلا استئذان في أي وقت

يشاء، وكان جلوسه يطول متنقلاً بين يدي أبناء الأستاذ مبارك وزوجتيه؛ ماما "حياة" وماما "حريصة"، وينال حظه من الدلال والحنان من كل أفراد الأسرة.

في السبعينات كنا نحرص على متابعة مباريات كرة القدم المعروضة في التليفزيون وخاصة التي يكون نادي الأهلي أو الزمالك أو الاتحاد السكندري طرفاً فيها، وكان مقهى واحد في محيط بيتنا في امتداد شارع "انسطاسي" بعد تقاطعه مع شارع "باب الكراستة" في اتجاه سوق الجمعة يوجد به تليفزيون، ويضع على واجهته سبورة سوداء مكتوب عليها بالطباشير الأبيض جدول الأسبوع لمباريات الدوري المذاعة في التليفزيون.

شاهدت في هذا المقهى مباراة "سانتوس" البرازيلي ضد الأهلي والتي فاز فيها "سانتوس" بقيادة الجوهرة السوداء "بيلية" على الأهلي بخمسة أهداف نظيفة عام ١٩٧٣، ثم مباراة تالية بين "سانتوس" و "القادسية" الكويتي بعدها بأيام وتعادلا ١/١، ومشاهدة المباراة في القهوة لها ثمن بخلاف ثمن المشاريب، ولذلك كنا أحياناً نقف على الرصيف أمام القهوة ونسترق النظر من خلال زجاج ضلفتي باب المقهى، وبعد انتشار الظاهرة قام صاحب المقهى بعمل ستائر يرخيها على زجاج الباب أثناء المباريات، وبعد أن سُدَّ في وجهنا سبيل المشاهدة المجانية ولو من على الرصيف، ولأن ميزانية المصروف لا تسمح بمشاهدة كل المباريات؛ فقد كان بيت الأستاذ مبارك هو الحل.

ونظرًا لعلاقتي الخاصة ببيت الأستاذ مبارك، امتلكتُ قدرًا من العَشَم سمحتُ فيه لنفسي بدعوة أصدقائي من داخل بيت "الأميرة شهرزاد" لمشاهدة المباريات في شقة الأستاذ "مبارك"، ولا أنسى تلك المباراة التي خسر فيها الاتحاد السكندري أمام الفريق المنافس، وقُرْب نهاية المباراة بدأت جماهير الاتحاد تخرج غاضبة من الملعب، وجماهير الخصم تهتف في الملعب: **(قاعدين ليه ما تقوموا تروحوا)**، وقتها نظر لنا بابا "مبارك" بابتسامة ذات مغزى وهو يقول لنا نحن الجمع المفترش للأرض والمعلَق بصره للأعلى نحو التليفزيون: **(الجماهير في الملعب انصرفت!)**

ولما لم يجد ردة فعل من جمهور الأطفال المحتشد في بيته قال: (الجماهير في الملعب بتقول قاعدين ليه ما تقوموا تروحوا!).

• • •

وبدأ التليفزيون ينتشر في أكثر من شقة، وكانت نينة "أم سعيد" ثاني أكبر سيدات البيت سِنًّا بعد نينة "زكية"، والتي تسكن في شقة رقم تسعة بالدور الثالث بنفس نموذج شقتنا، كانت من عشاق برنامج مصارعة المحترفين، وكان أولادها كبار في هذا الوقت وأغلبهم تزوجوا، ولذلك كانت تستأنس بدعوتي وأنا طفل لمشاركتها في مشاهدة مبارياتها المفضلة في مصارعة المحترفين.

كنت أجلس بجوارها على الكنبة الإسطنبولي الخشب، وهي عبارة عن صندوق خشبي، وعلى سطح الكنبة المفصلي الذي يفتح لأعلى ويوجد تحته فراغ للتخزين، كانت توضع مرتبة رقيقة محشوة بالقطن وعليها ملاءة مزركشة، وبين الكنبة والحائط بمستوى ظهر الجالس مساند من القطن المنجد داخل قماش العبك، وفي الدولاب الغاطس داخل الحائط بالصالة كانت تضع في رفٍّ من رفوفه مكحلتها النحاسية التي تشبه الفازات النحاسية المملوكية بمقاس مُصغَّر، وداخلها المِرود الذي تضع به الكحل في عينيها وتعلوه رأس مسطحة مزركشة، وبجوارها مشط شعر مستطيل به صفَّا أسنان متقابلين في الضلع الطويل من المشط، أحد الصفين المسافات بين أسنانه أضيق من الآخر، وكانوا يسمون هذا النوع من الأمشاط (مخرطة أو فلاية)، وفضلاً عن استخدام هذا المشط في التصفيف، كانوا يستخدمونه في تنظيف الشعر من الحشرات، وأمامنا على الطاولة الصغيرة أمام الكنبة قوقع بحري كبير يستخدمه عم أبو سعيد كمنفضة (طفاية) للسجائر.

وكانت أم سعيد –رحمها الله– قصيرة وعريضة وبُعدُها الثالث يكاد يتساوى مع مقاس طولها وعرضها، كنا نجلس أنا وهي متجاورين على الكنبة في مواجهة التليفزيون، هي بالجلابية الكستور وأنا بالبيجامة الكستور في الشتاء، وكانت ساقاها القصيرتان متدليتين من الكنبة ولا يصلان للأرض، ومنذ بداية الحلقة

تختار بطلها الذي ستشجعه، وكانت تهتز وتترجرج من انفعال المتابعة، وتطوِّح ساقيها وتضرب بكعبيها جانب الكنبة الأمامي، وتلوح بيديها في الهواء وهي تصيح تشجيعا لبطلها المختار: (إديله... أيوه كدة اديله مقص... اديله بوكس في وشه...).

وحين يتفوق الخصم تعود بظهرها للوراء ويداها على جانبيها وتستند عليهما في وضع التهيئة للنهوض وهي تصيح: (يا ابن الكلب... فك رجليك عن رقبته... حتخنقه يا ابن الكلب...)

أما مصارعة الأقزام فهي ليلة الضحك الذي لا ينقطع من بداية الحلقة لأخرها.

• • •

جيل السبعينات والثمانينات تعلَّق ببرنامج عالم البحار، والعلم والإيمان لمصطفى محمود، وعالم الحيوان بصوت الأستاذ محمود سلطان، وكان برنامج تفسير وخواطر الشيخ "محمد متولي شعراوي" من طقوس يوم الجمعة، هذا بخلاف المسلسلات والأفلام القديمة، وبرنامج نادي السينما لدرية شرف الدين المذاع مساء يوم السبت من كل أسبوع، والذي بدأ يسحب جمهور البرنامج الإذاعي من أرشيف المحاكم.

بدأ التليفزيون في الظهور بداية الستينات، وكان اختراعًا مدهشًا للناس، وسمعت حديثًا بين عم سليمان ووالدي حول أكشاك التليفزيون التي كانت تنشرها الدولة في بعض ميادين الإسكندرية في النصف الثاني من الستينات، حيث كان التليفزيون يوضع في كشك أزرق، مرفوع على قوائم بحيث لا تطال التليفزيون أيدي الجمهور، ويوضع إيريال استقبال الإرسال فوق الكشك، ويوضع بهذا الشكل في ميادين عامة، منها ميدان محطة الرمل وميدان المنشية وميدان أبو العباس المرسي، وتعين الحكومة أربعة حُراس من جنود الشرطة لحماية الكشك، وموظف لتشغيل التليفزيون، ويفتح يوميًا للجمهور من الرابعة عصرًا وحتى نهاية الإرسال في العاشرة مساء.

وقبل انتشار التليفزيون في البيوت حتى النصف الثاني من السبعينات، كانت مباريات كرة القدم يتم نقلها عبر الراديو بتعليق تفصيلي من أشهر المعلقين، وحتى الأفلام السينمائية كان يتم نقلها في الراديو من خلال برنامج من الشاشة للميكروفون.

• • •

شهد هذا الجيل عصر الانتقال من وقت الفراغ الذي كان يقضيه في ألعاب حركية مشتركة مع الأصدقاء في الشوارع والساحات، والتي كان أكثرها شيوعًا كرة القدم المشهورة في الإسكندرية بـــ"الكرة الشراب"، وسيكون لنا معها وقفة تفصيلية بصفتها أحد معالم الأحياء الشعبية في الإسكندرية في تلك الفترة الزمنية.

وكان عصر الانتقال من الخيال الذي يغذيه الصوت الصادر عن الراديو، إلى عصر الصورة التي تكبِّل الخيال وتوجِّهه في زاوية محدبة، والتي آلت فيما بعد مع ثورة الاتصالات إلى حصار محكم للإنسان داخل جدران أربعة، بل وحصاره عن التواصل مع شركائه داخل الجدران الأربعة، بانشغال كل منهم بهاتفه.

كان الخيال هو رائدنا في جلسات السَّمر التي كانت تجمع صِبية وفتيات البيت على بسطة السلم المصنوع من رخام المرمر الأبيض الجميل، وكان صديق الطفولة ورفيق العمر "مجدي" هو بطل تلك الجلسات، كان مغرمًا بحكاية الأفلام التي كنا نحضرها في السينما، وكان خياله يتسع لإضافة مشاهد لم تكن موجودة بالفيلم، وكان أشد ما يزعجه أن يكون أحدنا شاهد الفيلم من قبل ويعارضه بإنكار المشاهد التي يضيفها من خياله. وكانت أسعد انطلاقاته وإبداعاته حين يسألنا: "حد فيكم دخل فيلم كذا؟" فإذا قلنا جميعًا: "لا" ينشرح صدره وتنفرج أساريره ويقول: "إذًا؛ آخد راحتي".

وأحيانًا يتحرر من كل القيود ويقول لنا: "أنا ححكيلكم فيلم [نَتشْ]" !، يعني إيه فيلم " نَتشْ" ؟، يعني فيلم من ألفه ليائه من خياله هو.

أمتع تلك الأفلام بالنسبة لنا كان فيلم "النتش" نسرح فيه معه بخيالنا، ونحب من الفيلم أشخاصًا، ونكره ونعادي غيرهم، وننحاز للبطل ضد أعدائه.

وأحيانًا نجتمع حول برنامج "أرشيف المحاكم" الذي تذيعه إذاعة الإسكندرية المحلية في العاشرة من مساء السبت، ونتبارى في اكتشاف لغز الجريمة وتحديد الجاني.

من المؤكد أن الجيل الذي أدرك هذه الفترة الانتقالية المفصلية في تاريخ الإنسان على ظهر الكوكب، أكيد هو جيل محظوظ.

الجيل الذي شهد تلك التحولات في السبعينات والثمانينات ثم امتد به العمر ليشهد ثورة الاتصالات؛ الجيل الذي استنشق عبير الحِبر علي أوراق رسائل الغرام والاطمئنان علي الأقارب والأحباب، ويكتب علي المظروف شكرًا لساعي البريد، ثم أدرك الهاتف في دوار العمدة إن كان من الريف أو في شقة أو اثنين من شقق الجيران في المدن، ووقف في الأعياد والمناسبات في طابور السنترال ينتظر دوره في خلو الكابينة ليحظى بدقائق إن أسعفته جودة الخطوط الهاتفية ليبلغ سلامه وأشواقه للأقارب والأحبة، ثم دار به الزمن وأصابته الدهشة وهو يري جهاز اسمه "الفاكس" يضع فيه الرسالة الورقية ثم يدق علي أرقام في لوحة الأرقام فتخرج من جهاز آخر في مكان آخر في نفس اللحظة، ثم أدرك "البريد الإليكتروني"، ثم ضم العالم كله بين يديه وطوى المسافات بين أقطار الأرض من خلال جهاز بين يديه يسمونه "الهاتف الذكي".

محظوظ ذلك الجيل الذي انطلق في الشوارع والحارات يمارس مع الأحباب والأصدقاء الألعاب الجماعية، ويجتمع معهم في المساء في جلسات السمر، قبل أن يرى أبناءه في عزلة طوعية بين أربعة جدران يمارسون الألعاب الاليكترونية.

محظوظ ذلك الجيل الذي تعرَّف علي أخبار العالم وفنونه من خلال "المذياع"، واتسع خياله خلف الدراما وبرامج الأطفال، وتعلقت آذانه بسماع أذان الشيخ رفعت قبل الإفطار في رمضان، ثم أدرك ذلك الاختراع العجيب الذي يسمونه

"تليفزيون" الذي حوّل الخيال المسموع إلي صورة مرئية، واجتمع مع الجيران في أول بيت يدخله التليفزيون ليتشاركوا الدهشة والمتعة.

محظوظ ذلك الجيل الذي شرب الماء البارد من ذلك الوعاء الفخاري المزركش والممتد في عمق التاريخ امتداد الطين في الأرض، والمسمى "القُلَّة"، ثم أدرك جهازًا كهربائيًا يسمونه "الثلاجة"، بدأت في بيت واحد من الجيران، يلتفون حوله قبيل الإفطار في رمضان ليأخذوا حصتهم من الثلج في حر الصيف.

(٥)

حي اللبَّان

حي اللبَّان الذي نشأتُ فيه تعود تسميته لــ"ابن اللبَّان"، واسمه "شمس الدين محمد بن أحمد بن عبد المؤمن بن اللبَّان الأسعردي"، وهو سوري الأصل من دمشق وكان من أصحاب "سيدي ياقوت العرش" تلميذ "أَبو العباس المرسي" القادم من "مرسية" بالأندلس. وهكذا كانت الإسكندرية تجمع الشامي على المغربي.

بداية تعرُفي على الشوارع المحيطة لمنزلنا كانت بدخول المدرسة الابتدائية في سِنِّ السادسة، قبلها لم أرَ الشارع إلا بصُحبة والدي ذهابًا للحلاق أو لزيارة أولاد عمي في الحضرة القبلية أو بعض النزهات العائلية، وكانت حدودي فقط وِفق الضوابط المسموح بها من والديَّ هي حوش البيت وبسطة السلم، والانتقال بين يدي الجيران من شقة لشقة.

فكان بيت "الأميرة شهرزاد" أشبه بالمجمع السكني المغلق (الكمبوند) بلغة العصر، كانت بسطات السلم ودرجاته مكانًا للسمر والألعاب الخفيفة، كنا نلعب بالبلي ونتبادل في الفوز والهزيمة ما جمعناه من نوى المشمش أو أغطية الكازوزة (المشروبات الغازية)، ونلعب الكوتشينة، والدومينو والشطرنج، ونرسم مربعات لعبة "السيجة" بالطباشير على الرخام، ونجلس جلسات طويلة في السمر واختلاق الحكايات وترديد حواديت الأمهات والجدات، وكان مجدي صديق الطفولة ورفيق العمر يكبرني بعام ويتفنن في صياغة وحكي حكايات خيالية.

في طفولتنا نهاية الستينات وبداية السبعينات كان الخروج الأُسري من المنزل للتنزه نادرًا ، والأماكن محدودة، وكانت تتركَّز في ساحل البحر، أو المشي على كورنيش البحر، أو الذهاب لحديقة أنطونيادس في عيد شم النسيم، أو لحديقة النزهة لمشاهدة الحيوانات والجلوس حول بحيرة البجع، أو الذهاب لحديقة

الشلالات. وعائليًا كانت زيارات متكررة منتظمة للعم الوحيد المقيم بالإسكندرية ويقيم في منطقة الحضرة القبلية في شارع المفيد بسوق الحضرة.

لم تكن والدتي تخرج من المنزل خطوة واحدة بدون الوالد، ولم تعرف الشراء والذهاب للأسواق إلا بعد وفاته، واستمرت بعد وفاة والدي في اصطحابي بانتظام إلى منزل أولاد عمي في الحضرة، وكنا نركب الترام إمَّا من شارع السبع بنات، أو ترام رقم ٦ القادمة من رأس التين والمتوجهة للحضرة قادمة من شارع البحرية، أو ركوب الأتوبيس من أول الخط عند باب الجمرك رقم ١٤ والنزول عند محطة شارع الجواهر.

الترام الصفراء كانت وسيلة مواصلات رئيسية للسكان على امتداد خطوطها من النزهة للمكس، ومن بداية التسعينات بدأت تفقد أهميتها عامًا بعد عام ويقل عددها وتتقلص خطوطها، حيث تمَّ إلغاء الخطين ذهابًا وإيابًا اللذين يمرَّان من أمام بيتنا في شارع باب الكراستة، وفي شارع السبع بنات تمَّ إلغاء الخط القادم من محرم بيه في اتجاه المكس والاكتفاء بخط واحد للقادم من المكس في اتجاه محرم بيه، وبدأ الترام نفسه تبدو عليه آثار الزمن ويصاب بالشيخوخة والتجاعيد التي ظهرت في تشققات في دهانه الأصفر الأصلي، وكلما عالجوه بالمساحيق والترميم العشوائي كلما ازدادت آثار شيخوخته، وأصبح أيضًا رواده من كبار السن ممن لا يفرق معهم زمن المشوار، فقد تثاقلت خطوات الترام وهو يشق طريقه وسط زحام السيارات والميكروباصات والتكاتك.

جالسًا على حجر أمي أو أبي في مقعد في الترام مزهوًا بنفسي في بداية تعلمي للقراءة وأنا أحاول قراءة لافتات أسماء المحلات التي تتغير مع حركة الترام، كم كنت فرِحًا بنفسي وأنا أستطيع فكَّ رموز الحروف وقراءة لافتات المحلات... ما زالت لافتات محلات شارع السبع بنات محفورة في ذهني، لافتة قسم اللبَّان وقبلها جهة مينا البصل لافتة أحذية باتا معلقة على محل عم "داوود" ومقابله لافتة أخرى لأحذية باتا على محل "أبو عصام"، وفي الطريق للمنشية على الصفين، الزلباني للحلويات والحاج حبشي حموده وأولاده للفراشة، أحذية المحتسب،

الحلفاوي للأجهزة الكهربائية، وأمامه حنفية الصدقة، شركة التمساح للفُرَش وبجوارها صورة تمساح، خمَّارة القط الأسود، ومورننج ستار بار، المصور علي رضا، ستوديو فينوس، ستوديو كليوباترا، مستوصف السبع بنات، سراي الحقانية...

وعلى الحوائط ملصقات موسمية بحسب المناسبات، ففي موسم انتخابات مجالس الشعب، ملصقات الأستاذ "محمود القاضي" عضو مجلس الشعب لدورات عديدة عن حي اللبَّان وأحد المعارضين البارزين في المجلس في فترة السبعينات، ورئيس نادي الاتحاد السكندري، وبجواره ملصقات النائبة بثينة الطويل ثم وداد شلبي.

في السابق كانت خطوط لافتات المحلات يدوية، معظمها يكتبها خطَّاطون مجيدون على اختلاف درجة الإجادة، وتُزَيَّل كتابة اللافتات بتوقيعاتهم مثلما يحدث في اللوحات الفنية.

كنا ندرس خط الرقعة والنسخ في المدرسة، ولدراسة الخط حِصص مخصصة ضمن المقرر الدراسي، وكنت ألاقي صعوبة في قراءة بعض اللافتات، أراها من حيث الشكل غريبة عما كنت أتعلمه، اكتشفت فيما بعد أن البعض يتفنن في كتابة اللافتات بخط الثُّلث المركَّب، والبعض يكتبه بخط النستعليق (الفارسي)، ولازلت أذكر لافتة مكتوبة بالفارسي تقول (بقالة الأمانة)، وبما أن الميم في الخط الفارسي تكون مغلقة فكنت أقرأها حاء (الأحانة)، وضحك والدي وأنا أسأله ما معنى (الأحانة) وصحَّح لي القراءة، كان والدي موهوبًا ومُجيدًا للخط العربي.

ظللتُ منذ طفولتي أختزن بصريًا ما تقع عليه عيني من فنون الكتابة العربية في المساجد القديمة في حي اللبَّان، وفي خطوط قصيدة نهج البردة في جامع البوصيري، وأثناء مروري في حواري حي العطارين وسط محلات الأنتيكات، ولم تظهر على شكل هواية وتتبع واقتناء للوحات فن الخط العربي إلا بعد سن الأربعين.

• • •

في صباح أحد أيام شهر سبتمبر عام ١٩٦٩، سيدات بيت الأميرة شهرزاد تقفنَّ في البلكونات للتلويح بأيديهنَّ لمحمود وهو في أولى خطواته نحو مدرسة "الشهيد عبد المنعم سند" الابتدائية مقابل مدرسة "الباب الأخضر" بشارع (السكة الجديدة – الباب الأخضر)، ويباركنَّ لأم محمود بدخول ابنها للمدرسة، ومحمود بالمريلة الكاكي الموحدة على مستوى مدارس مصر الحكومية، ممسك بيد "إيمان" بنت الجيران التي تكبره بخمس سنوات، والتي تولت مسئولية الذهاب والرجوع به من المدرسة طوال العام حتى يتعود على الطريق.

ولمدة ست سنوات بعدد سنوات المرحلة الابتدائية، توقظني أمي في الصباح، وتعوِّدني أن أبدأ يومي بصلاة الصبح، وفي أيام الشتاء الباردة كنت أصلي فوق السرير، وأسحب اللحاف المحشو بالقطن فوقي وأنا ساجد، وأطيل السجود ويغلبني النعاس، وأنتبه مع صوت أم كلثوم المنبعث من الراديو في الصالة، بعد انتهاء كلمة الإمام الأكبر الشيخ "عبد الحليم محمود" بصوته الحنون الهادئ التي تأتي بعد قرآن الافتتاح في الراديو، أم كلثوم تصبح على شعب مصر كل يوم في نفس الوقت:

يا صباح الخير يا اللي معانا

الكروان أهو صحى وصحانا

• • •

تودِّعني أمي كل يوم بنفس الكلمات: (ما تنساش تاكل سندوتشاتك في الفُسْحَة، وأوعى تشتري أكل من عربيات الشوارع). ثم أنطلق من باب البيت نزولاً للحوش ومنه إلى الباب الضخم للعمارة من ضلفتين خشبيتين، ضلفة منهما دائمًا مغلقة، والثانية مفتوحة أثناء النهار، وحتى انتهاء حرب أكتوبر ١٩٧٣، كان يوجد أمام مدخل العمارة على رصيف الشارع حائط سميك من الطوب الأحمر بعرض المدخل وبارتفاع نحو متر ونصف، بغرض الحماية من شظايا القنابل في حروب مصر مع الكيان الصهيوني.

بعد خروجي من باب العمارة أتجه يسارًا في اتجاه باب الجمرك رقم ١٤ ثم الانعطاف لشارع (السكة الجديدة – الباب الأخضر)، وصولاً للمدرسة، وطريق العودة أسلك فيه دائمًا اتجاه شارع "بحري بيه" مرورًا بكوم الناضورة ثم الانعطاف من شارع "أنسطاسي – الجزائر".

كانت هذه المنطقة حيوية جدًا وتموج بالحركة والحياة، والترام تقطع الشارع ذهابًا وإيابًا، وباب الجمرك كان مصدرًا أساسيًا من مصادر حيوية المكان، برغم أن حركته اقتصرت في هذا الوقت على حركة البضائع، وذلك بعد نقل حركة الرُّكاب والسُّياح من هذا الباب إلى باب رقم ١٠ الذي افتتحه الرئيس "جمال عبد الناصر" والرئيس السوفيتي "خوروتشوف" في الستينات، وأهل شارع "باب الكراستة" يردِّدون أن الرئيسين مرًّا بسيارة مكشوفة من الشارع في طريقهما لافتتاح باب ١٠.

وقتها كان شارع النصر لم يكن قد أخذ شكله الحالي، وكان ينتشر به البيوت الخشبية على النمط التركي، وكان حي بحري كله يُطلَق عليه الحي التركي نظرًا لتأثير العمارة والتاريخ العثماني عليه، بعكس منطقة وسط البلد التي أخذت طابعًا أوروبيًا.

في طريقي نحو المدرسة وعلى أنغام صفارات المراكب وزقزقة العصافير ونقنقة النوارس وهديل اليمام المنبعث من أعماقها بالتسبيح، ومع رائحة البخور المنبعثة من المحلات، أو من مبخرة "عم درويش" بعِمَّته وعباءته الخضراء وهو يطوف بمبخرته على المحلات، وينادي كل صاحب محل باسمه، "صلي على النبي... صباحك نادي يا فلان"، وينال من عطاياهم مقابل منحهم البركة بدعواته مصحوبة ببخور الصباح، ومع حركة العمال المتجهين نحو أعمالهم في الميناء، وأصحاب المحلات وهم يستفتحون اليوم برش الماء أمام المحلات، أو رش نشارة خشب، وكنس الرصيف بالمقشة. كانت الحياة طبيعية يبدأ الناس يومهم مبكرًا، وبين الثامنة والعاشرة مساءً تنتهي الحركة من الشارع إلا من بعض المقاهي.

في طريقي للمدرسة من شارع باب الكراستة وقُرب تقاطعه مع شارع السكة الجديدة الذي سأنعطف إليه جهة اليمين تبدأ رائحة البسطرمة في السيطرة على جو المكان، ففي هذه المنطقة يتمركز العديد من مصانع البسطرمة، وأشهرها في ذلك الوقت مصنع الخواجة "كرابيج"، ومصنع "آرتين" الأرمني، والبسطرمة منشورة على عرائش من عروق الخشب فوق أسطح المصانع المكونة من طابقين في الغالب، ومحلات ومصانع البسطرمة كانت منتشرة بكثافة في هذه المنطقة وحول كوم الناضورة. هذه الصناعة دخلت الإسكندرية من خلال الأرمن والطليان، وكانوا في البداية يسيطرون على تلك الصناعة حتى انتقلت بعدهم لأهل الإسكندرية، بل صار بعض سيدات البيوت يصنعنها في المنازل، وكانت رؤية البسطرمة معلقة بجوار عناقيد الثوم والبصل على حوائط البلكونات بجوار السَبَت المصنوع من الخوص من المشاهد المألوفة.

وعلى ناصية الشارع في تقاطعه مع السكة الجديدة محل الخواجة "بانايوتي" لتغيير العملة، وقد شاع بين الناس وقتها أنه مات مقتولاً في أحداث غامضة، وقريبًا منه خمَّارة الخواجة "مخالي"، أحد بقايا الخمارات التي كانت منتشرة في شارع باب الكراستة وشارع السبع بنات، وبجواره خردواتي يوجد على بابه ملصق إعلان عن "كينا البطل الحديدية"، وفي نفس المكان محلات بيع الأنتيكات والبرديات، وأشهر وأقدم محلات الأنتيكات في المنطقة محل "علي الديبس"، وجميع هذه المحلات اختفت مع اختفاء الحركة السياحية في المنطقة.

في هذه المنطقة من شارع باب الكراستة والباب الأخضر وحول كوم الناضورة، كانت تتنوع أنشطة المحلات، منها محلات الصاغة في شارع الباب الأخضر، ومحلات نقل وتصدير ومعدات رفع للتخديم على حركة الجمرك، ومحلات لخدمة عربات الكارو، بعضها محلات نجارة متخصصة في صناعة عربات الكارو، وبعضها متخصص فقط في عجلات العربات ومستلزماتها وتصليحها، وعلى هامش منتجات المنجرة ينتجون "النحلة" التي كانت من أشهر ألعاب الشوارع، ويتم عملها بخرط الخشب بأشكال وألوان متعددة، وتثبيت سِنّ مدبَّب في الأسفل وحلقة

أو رأس مسمار من أعلى، مثبت بها خيط سميك نلفه بصنعة حول الجسم الخشبي، ثم نقذفه بصنعة ليدور حول السن المدبب عند التقائه بالأرض، أو نطأطئ مع نحلة أخرى في لعبة (طأطأ وسلامو عليكو)، وعلى هامش محلات النجارة بعض الصنايعية على الرصيف يصنعون الأسبتة والأقفاص الخشب من أعواد البوص.

وكانت بعض الورش تتخصص في صناعة القباقيب الخشب، ونحن أدركناها في طفولتنا بعد انتهاء مجدها، فقد كانت فيما سبق صناعة جمالية كجزء من زينة لباس المرأة، وقد وصفها ابن الإسكندرية من أصل جزائري "يوسف فهمي الجزايرلي" في كتابه (الإسكندرية في فجر القرن العشرين) ضمن وصفه لملابس النساء السكندريات في بداية القرن: (وفي أرجلهن التي صانتها من الحَفَاء، القباقيب الخشبية المطعمة بمربعات الصدف الدقيقة.)

وصار حالها لمجرد قاعدة خشبية يعلوها سير بعرض سنتيمترين من فضلات الجلود للاستخدام في حمامات البيوت أو ميضات المساجد.

ومحلات صناعة قماش المظلات (التِنَد) التي تظلل مداخل المحلات وتستخدم في شماسي البحر، وكذلك صناعة شماسي البحر وكراسي البحر، ومستلزمات البحر هذه لا يخلو منها بيت سكندري في مناطقنا القديمة، نحملها نحو البحر ونغرس ذراع الشمسية حيث شئنا من رمال شط الإسكندرية الذي كان مفتوحًا للجميع بطول الساحل من قصر المنتزة للأنفوشي.

وتنتشر محلات مستلزمات الأحصنة من لجام وبردعة وزينة، وبعضهم متخصص في صنع وتركيب حِدوة الحصان، وهي حرفة دقيقة بخلاف ما قد يتصوره البعض، كنت أراقبهم والحصان واقف على قوائم ثلاث وصاحبه يرفع قائمه الرابع لتركيب الحدوة، يقوم الصنايعي بضبط مقاس الحدوة، ثم بآلة حادة يزيل الزوائد من حافر الحصان، ثم تثبيت الحدوة بمسمار خاص يقولون أنه مستورد من السويد، ثم ينطلق الحصان مزهوًا بنفسه منتشيًا بصوت الحدوة الجديدة التي تقرقع بإيقاع منتظم مع خطواته الرشيقة على البازلت الأسود اللامع.

وأشد ما كان يفزعني في الطريق إلى المدرسة هو جموح حصان أسود كثيرًا ما كان يفلت من عقاله، وينطلق على غير هُدى، وصاحبه يحاول اللحاق به ولجمه، وكان يخيفني بشكل خاص في أيام الشتاء، حين كانت أنفاس الحصان أثناء عدوه تختلط مع رطوبة الصباح في الشتاءات الباردة، وتتسع فتحتا أنفه وهو يصهل، وتتحول لمدخنتين تضخ الدخان في الهواء محملاً برذاذ أنف الحصان ورذاذ الرطوبة، في مشهد يذكرني بصور التنين في قصص الأطفال المصورة في مكتبة المدرسة.

وخلف مدرسة الباب الأخضر يوجد مستشفي بروك الخيري لعلاج الحيوانات، وسوق لبيع الحمير التي كانت تُستخدم في جرّ العربات الكارو كوسيلة لنقل البضائع، والسوق اسمه سوق البرسيم، وقبل بناء شارع النصر بعماراته الخرسانية ذات الليوان على الصفين في نهاية الخمسينات كانت معظم بيوت هذه المنطقة قديمة مصنوعة من الخشب، وكان اسمه شارع سوق الجزارين لأنه كان مركز تجمع لمعظم جزارين الإسكندرية، وكان يرتبط أيضًا بوجود وكالة الخضار والفاكهة التي كانت موجودة حتى الخمسينات في أخر شارع السكة الجديدة جهة ميدان المنشية قبل نقل سوق الخضار لمنطقة الحضرة.

وعند نهاية شارع حمام الورشة جهة شارع السكة الجديدة كان يوجد معمل لعمل المخللات (الطرشي)، يضع أمامه على الرصيف براميل من الخشب محاطة بسيور (أحزمة) من الحديد، وبداخلها مختلف أنواع المخللات من الفلفل بلونه الأخضر واللفت والبنجر بلونه الأحمر والبصل بلونه الأبيض، كرنفال من الألوان المتراصة على الرصيف وداخل المعمل. وقبله في شارع حمام الورشة مسلخ لذبح العجول، وبجوارهم ورشات الحداده لتصنيع عربات الحنطور السكندرية المميزة. وبعد زيادة عدد السيارات وتقلص عدد الحناطير والعربات الكارو، تحولت تلك المحلات لأنشطة أخرى يغلب عليها سمكرة السيارات.

ومن أقدم المقاهي في شارع الباب الاخضر مقهى "بطاطة" ومقهى "البِس" تأسَّس عام ١٩٢٠ وما زال موجودًا، وكان أحد هذه المقاهي يضع على جانب باب القهوة

على الرصيف؛ سبورة سوداء محمولة على حامل من الخشب ويكتب عليها كل يوم بالطباشير حديث نبوي جديد. ومكتبة "لبنى" قريبًا من المدرسة نشترى منها مستلزمات المدرسة من كراسات وأقلام وأوراق ملونة لتجليد الكراسات والكتب، وكانت شهاداتنا المدرسية تُطبَع في مكتبة لبنى، وكنا نشتري البسبوسة والهريسة والحِجازية من محل حلويات "علي قَدَّح" أشهر وأقدم حلواني بالسكة الجديدة.

وفي شارع السكة الجديدة قريبًا من مدرستنا وعلى الرصيف توجد شجرة توت عتيقة أمام محل عم سيد، وبرغم أنها ملكية عامة في الشارع، إلا أن عم سيد كان يعتبرها جزءًا من أملاكه بصفته الراعي الرسمي لهذه الشجرة، وكنا نشتري منه أوراق التوت لنستعين بها على هواية تربية دود القز، كنت أشتري دود القز من أحد الشوارع المتفرعة من السكة الجديدة وأقوم على تربيته في البيت، وأتابع حركة الدودة وهي تقضم أوراق التوت، ويومًا بعد يوم تنسج خيوط الحرير حتى تغطي جسدها كله بخيوط الحرير وتتشرنق بداخله، لم أكن أنا وأصدقائي من أصحاب هذه الهواية نستكمل دورة استخراج الخيوط، كنا فقط نستمتع برؤية الديدان وهي تنسج الخيوط وتتحول لكتلة بيضاوية ناصعة البياض (شرنقة).

وأمام المدرسة عربة كارو يقف بها رجل ينطلق صوته مدويًا في الشارع مع انطلاق جرس الخروج من المدرسة، ينادي: (حلاويكا يا وله... حلاويكا ياوله)، يضع على عربته الخشبية المتحركة أكوامًا من التفاح الأخضر الصغير الحجم والذي كنا في هذا الوقت لا نعرف غيره، حيث كان التفاح الأحمر الكبير يعرف بالتفاح الأمريكاني ولا يمكن وجوده في الأحياء الشعبية، وبجوار أكوام التفاح وعاء فيه سائل أحمر لزج حلو الطعم، ووعاء مثله لون سائله بني بلون الشيكولاته، يغرس في التفاحة عود من الخشب، ثم يغمس التفاحة في السائل ويبيعها للتلاميذ.

وبطول الشارع الفاصل بين مدرسة الشهيد عبد المنعم سند ومدرسة الباب الأخضر، نفس العربات الكارو، بعضها مرصوص عليها أكوام من الدوم بدرجات لونه البنية المتدرجة من الفاتح للغامق والتي يشبه مظهرها مظهر الحجارة، والتي

تكاد تختفي من الأسواق، وبجوارها عربة مشابهة لبيع الحرنكش، وأخرى لبيع أعواد القصب بلونيه الأبيض والأحمر.

وقريب من المدرسة مصنع بسكويت "ريكو" كنا نشتري البسكويت الويفر بالشيكولاتة الطازج الساخن بعد خروجه من الفرن، وسعره ثلاثة تعريفة، يعني خمسة عشر مليمًا، وكان البياع يبيعنا البسكوت المكسور بقرش صاغ واحد.

ومحل خردوات "عم حسين"، دكان صغير مظلم في بيت متهالك في الحارات الخلفية للسكة الجديدة، ولعم "حسين" ولدان توأمان معي في نفس الصف، والولدان غير متشابهين شكلاً ومضمونًا، "محروس" أبيض وسمين نسبيًا ومجعد الشعر ونشط جدًا ومرح، و "محمد" نحيف وأسمر ومنطوي، كنتُ صديقًا لمحروس، وكنتُ أتعجب من اعتماد والده عليه وهو في هذه السن الصغيرة في تحصيل الأموال ونقل وبيع البضائع من وإلى المحل، وهويتُ أنا ومحروس جمع الطوابع، وغلب عليه حسه التجاري فبدأتُ أنا وهو نتاجر في الطوابع نشتري ونبيع وبحاصل الربح نشتري طوابع نحتفظ بها لأنفسنا.

مع "محروس" اتسعت خطواتي عن مربع شارع السبع بنات وباب الكراستة والباب الأخضر وميدان المنشية، ووصلنا إلى محطة الرمل حيث يوجد قرب نهاية شارع سعد زغلول جهة الميدان عند تقاطعه مع شارع صفية زغلول وقبل محل السجلابي لبيع السلاح ببعض محلات يوجد أشهر محل بيع طوابع في الإسكندرية واسمه "عالم الطوابع"، وكنا نشتري من عنده الطوابع والألبومات، واختفى المحل مع نهاية التسعينات وصار ضمن الأنشطة والهوايات المنقرضة.

• • •

كنت دائمًا في طريق العودة من المدرسة أسلك طريق بحري بيه للعب في تلة كوم الناضورة. كانت هضبة مغطاة بالعشب الأخضر وفي قمتها برج مثمَّن، كانت متعتنا الكُبرى نحن أبناء مدرسة "الشهيد عبد المنعم سند" وزملاؤنا في مدرسة

"الباب الأخضر" ومدرسة "نبيل الوقاد"، في الصعود لقمة الهضبة ثم النوم على الأرض وترك أجسادنا تتدحرج بالسقوط الحر نحو السفح.

لم نكن ندر وقتها أننا نسير على آثار خطى "عمرو بن العاص" بصحبة الصحابى الجليل "عباده بن الصامت" وقت أن قاما بفتح المدينه للمرة الثانية عام ٢٥ هـ – ٦٤٥م ووقفا في نفس المكان... وعلى رفات الموتى المدفونين منذ العهد الفاطمي ومنهم ثلاثة من مشايخ المذاهب الإسلامية: الإمام "أبو طاهر السلفى الحنفى"، والإمام "أبو بكر الطرطوشى المالكى"، والإمام "أبو عبد الله محمد بن أحمد الرازي (الملقب ابن الخطاب الشافعى)"، وغيرهم... وعلى رفات شهداء الدفاع عن الإسكندرية ضد الغزو البريطاني عام ١٨٨٢، والذي دمَّر الطابية التي أنشأها "محمد علي" للدفاع عن الإسكندرية.

كانت التلة من المقابر الرئيسية للمدينة في عهد الفاطميين، وكانت تسمى "كوم وعلة" نسبة الى(عبد الرحمن بن وعلة)، وهو أحد رجال الحديث المدفون في نفس المكان، ثم تحولت لكوم الناضورة في العهد العثماني، واسمها مشتق من وظيفة "الناضورجي" أو المراقب لوجود برج مراقبة لحركة السفن في قمة التل، واستخدمها نابليون كمركز لجيوشه الغازية ونصب عليها المدافع، ثم أصبحت أحد مراكز الدفاع عن المدينة في عهد محمد علي، وأقام بها مرصدًا لحركة النجوم والكواكب، وتعرضت للهدم أثناء الغزو الإنجليزي الذي بدأ بضرب الإسكندرية عام ١٨٨٢، وقام الإنجليز بإعادة إنشاء برجها المثمن بعد هدمه أثناء ضرب الإسكندرية.

وبرغم ما كنا نسمعه من أهالينا عن الحكايات والأساطير التي تُحَاك حول كوم الناضورة المسكونة بالجن والعفاريت، وسلسلة الصهاريج والأنفاق التي تخترق باطن الأرض أسفل المنطقة، وبعض تلك الصهاريج كان يستخدمه أهل الحي للاحتماء من الغارات الجوية على المدينة في الحرب العالمية ثم حرب ١٩٥٦ ثم حرب ١٩٦٧، فقد كانت أحد المتنزهات في المنطقة بأشجارها وعشبها الأخضر

ومنظر البحر من أعلى التلة، قبل أن تُرفَع عليها لافتة (مغلق للتحسينات) مع بداية الألفية الثانية وحتى كتابة هذه السطور.

كانت المنطقة المحيطة بكوم الناضورة وخاصة جهة شارع بحري بيه تعج بالنشاط والحركة بين صناعة البسطرمة والمكرونة التي أوجدها الأرمن والطليان واليونانيون، وصوت طَرَقات الصنايعية في محلات دق أواني النحاس وتلميعه، حيث كانت الأواني النحاسية بدءًا من حجم الكَنَكَة إلى الطِشت من التجهيزات الأساسية في كل بيت، بخلاف المسابك والمحلات والورش المنتشرة بالمنطقة.

كل هذا الضجيج والنشاط يتحول إلى هدوء تام قبيل المغرب في شهر رمضان، فكل أهالي الحي ينتظرون رفع علم في أعلى البرج المثمن إيذاناً بغروب شمس اليوم، ويعقبه انطلاق صوت مدفع رمضان المنطلق من كوم الناضورة، ويقطع هذا الهدوء الذي يسبق انطلاق مدفع رمضان ضجيجنا نحن الأطفال ونحن نلهو ونلعب في انتظار انطلاق المدفع، وكان المدفع عبارة عن ساري عالي، تعلوه كرة حديدية سوداء، ترتبط برافعة ترفعها لأعلى ثم تسقط بالسقوط الحر فينطلق دوي الاصطدام معلناً انتهاء نهار الصيام، لننطلق بعدها متفرقين إلى بيوتنا حاملين البشارة لأهالينا.

• • •

في طريقي لمدرستي الابتدائية "مدرسة الشهيد عبد المنعم سند"، تفتحت عيني على مساجد الحي العتيقة، كنت أقطع شارع "باب الكراستة" الذي أسكن فيه وبعد انعطافي في شارع الباب الأخضر (السكة الجديدة) الذي تقع فيه مدرستي، يقابلني على اليسار "مسجد القاضي سند"، ثم "مسجد الطرطوشي"، وقرب نهاية شارع الباب الأخضر جهة المنشية وفي المنطقة المحصورة بينه وبين شارع الجزائر يوجد "جامع إبراهيم الشيخ باشا"، وفي طريق عودتي من المدرسة مرورًا بكوم الناضورة يوجد "مسجد الفحام"، وعلى امتداد شارع الباب الأخضر جهة مينا البصل وبعد تجاوز تقاطعه مع شارع باب الكراستة بأمتار قليلة يوجد "مسجد

نظير أغا"، وبعده مباشرة أول مسجد صليت فيه في طفولتي المبكرة وهو "مسجد سيدي المنير"... هذه المساجد التاريخية التي تعتبر من أقدم مساجد المدينة والتي نجت من القصف البريطاني للمدينة عام ١٨٨٢، تتركز في شارع الباب الأخضر في مسافة حوالي كيلو متر واحد.

كم كنت فرِحًا مع بداية تعلمي للقراءة والكتابة وأنا أستطيع فك رموز الحروف وقراءة اللوحة الرخامية التي تعلو الباب الخشبي العتيق لمسجد سيدي الطرطوشي والمكتوب عليها: (هذا مقام العارف بالله، سيدي أبو بكر بن محمد بن الوليد الفهري، الطرطوشي، ولد بالأندلس ٤٥١ هـ وتوفي ٥٢٠ هـ، له الفاتحة.)

ومسجد الطرطوشي مسجد صغير وسط المنازل، وينتسب الشيخ "الطرطوشي" إلى مدينة "طرطوشة" من بلاد الأندلس شرق مدينتي بلنسية وقرطبة، وُلِد بها عام ٤٥١ هـ، وتلقى فيها العلم ثم رحل وهو في سن السادسة والعشرين لأداء فريضة الحج، وتوجه بعدها لبغداد وتلقى فيها العلم على يد علمائها، ثم رحل إلى الشام، وفيها عظمت شهرته في الفقه وصار قِبلة لطلب العلم، ومنها انتقل إلى الإسكندرية عام ٤٨٨ هـ، واستقر فيها حتى وفاته، وتزوج سيدة ثرية من نساء الإسكندرية، وبدأ يذيع صيته في الثغر، وامتلأت حلقاته الدراسية بالراغبين في تعلم الفقه والحديث، واستطاع أن ينشر المذهب المالكي ويفتي به في الإسكندرية برغم أن مصر كانت مركز الدولة الفاطمية التي كانت تتبنى المذهب الشيعي، وكان عالمًا عاملاً آمرًا بالمعروف وناهيًا عن المنكر ومجاهرًا بالحق، ويظهر ذلك في مواقفه وفيما تركه من مؤلفات، وأشهرها "سراج الملوك" وموضوعه السياسة الشرعية.

وفي مسجد القاضي سند مقبرة الحافظ السلفي، وهو مولود في بلاد فارس عام ٤٧٢ هـ، حطَّ رحاله في الإسكندرية عام ٥١١ هـ ، وكانت مصر وقتها تحت حكم الفاطميين، وبرغم أن المذهب الرسمي للدولة في هذه الفترة كان المذهب الشيعي، والقاهرة هي مركز الدعاية للمذهب، ظلَّت مدينة الإسكندرية مدينة سُنية، وكان الشيخ حافظ السلفي مع الشيخ الطرطوشي والذي كان معاصرًا له، واستوطن الإسكندرية قبله بثلاثة وعشرين عامًا، ويرقد على بعد أمتار قليلة منه،

كانا ممن ساهما في ترسيخ المذهب السُّني في الإسكندرية، وساعد على ذلك بداية ضعف الدولة الفاطمية، وتولي بعض الوزراء السُّنيين، ومنهم "العادل بن السلار" الذي كان واليًا للإسكندرية قبل توليه الوزارة. وقد ساهم هذا الوزير أثناء وجوده واليًا للإسكندرية في تأسيس المدرسة العادلية وأوكل إدارتها والإشراف عليها للحافظ السلفي، ولذلك تُعرَف كذلك باسم "المدرسة السلفية"، وقامت هذه المدارس العادلية بترسيخ المذهب السُّني في الإسكندرية، وقامت بنفس الدور الذي قامت به المدارس النظامية التي أنشأها الوزير السلجوقي نظام الملك في الأناضول وسورية والعراق. وللأسف عفا الزمان على آثار هذه المدارس ولم يعد لها أثر.

وقد مهَّد هذا الاستقلال الفكري لمدينة الإسكندرية في وقوفها مع "صلاح الدين الأيوبي" ضد الوزير الفاطمي شاور، وحُلفائه الصليبيين، وصمودهم معه لفك حصار على الإسكندرية دام لثلاثة أشهر، وجدير بالذكر أن صلاح الدين قرأ "الموطأ" للإمام مالك على يد "الطاهر بن عوف السكندري" تلميذ الطرطوشي والحافظ السلفي.

ومسجد الفحام بشارع انسطاسي (الجزائر) مقابل كوم الناضورة، كان أنشط هذه المساجد في دروس العلم وتحفيظ القرآن والاعتكاف في رمضان.

أما "جامع إبراهيم باشا الشيخ" فهو أقدمهم بنياناً، ويقع بين شارع الجزائر والسكة الجديدة جهة المنشية، تمَّ بناؤه عام ١٢٤٠ هـ، ووصفه "علي مبارك" في "الخطط التوفيقية" (بأن دروس العلم فيه لا تنقطع، وهو في الإسكندرية كالأزهر المعمور في مصر)، وفيه تخرَّج "عبدالله النديم" خطيب الثورة العرابية، وما زال الشارع الذي يطلُّ عليه يحمل اسم (طلبة العلم). وإبراهيم باشا الشيخ الذي بنى المسجد على نفقته، جزائري الأصل وكان عالمًا فقيهًا ومن أثرى أثرياء المدينة، واصطدمت فتاواه مع سياسة "محمد علي" والي مصر وقام بنفيه لفترة، وصادر العديد من أملاكه في منطقة المنشية وبنى عليها كنائس للجاليات الأجنبية والطوائف المسيحية، في المنطقة المعروفة حاليًا بميدان سانت كاترين.

والمسجد من ضمن المنشآت التي تضررت بالقصف البريطاني عام ١٨٨٢، وتمَّ إعادة ترميمه بعد فقد أجزاء منه، حيث كان في القديم يضمُّ سبيلاً وحمَّامًا عامًّا وكُتَّابًا ومكتبة ومساكن للطلاب وصهاريج للمياه.

أما مسجد نظير ومسجد المنير فهما من المساجد الكبيرة نسبيًا، والتي تمَّ بناؤها في نهاية القرن التاسع عشر، مسجد نظير يضم داخله نقوشًا وأعمدة من الجرانيت والبازلت وأسقفًا خشبية، وقد تعرَّض المسجد لعملية تخريب تحت مُسمًّى ترميم استمرت لسنوات، أسندت فيها مديرية أوقاف الإسكندرية أعمال ترميم المسجد لأحد المقاولين دون إخطار قطاع الآثار الإسلامية، وبعد إعادة افتتاحه عام ٢٠١٧ تبين اختفاء العديد من محتوياته الأثرية من أبواب وقناديل وأسقف خشبية من الخشب النادر.

وبجوار المسجد شبكة من الصهاريج الأثرية التي كانت تستخدم منذ القِدم في تزويد المدينة بالماء، وبعد انتهاء مهمتها أصبحت ملاذًا لأهل الحي للاحتماء من الغارات التي طالت المدينة في الحرب العالمية ثم حرب ١٩٥٦ ثم ١٩٦٧، وهي محاطة بسور وتُعرَف بالسبع صهاريج.

وبجوار هذا المسجد كان يوجد فُرن يعمل به "سيد سلام" الشهير باسم "سيد العجان"، وهو صاحب أول شرارة في حريق مدافع الاحتلال الإنجليزي التي دكَّت الإسكندرية عام ١٨٨٢، فوفق محاضر التحقيق التي نشرها نقاش وذكرتها الأستاذة "أمل الجيار" في كتابها الذي نشرته مكتبة الإسكندرية بعنوان (يوميات الإسكندرية ١٨٨٢).

يعني تستطيع أن تقول إن هذه المنطقة المحصورة بين شارع الباب الأخضر وشارع السبع بنات مرورًا بشارع باب الكراستة هي التي شكَّلت فصلاً مهمًا من تاريخ مصر تحت عنوان الاحتلال الإنجليزي، فهذه المنطقة بالتحديد هي التي شهدت المشاجرة بين نشبت بين الأهالي وبين الأجانب والتي كانت الذريعة للتدخل البريطاني باحتلال مصر والذي استمر سبعين عامًا.

أمَّا مسجد المنير الذي اتخذ اسمه من القاضي "أبو العباس أحمد بن أبي القاسم ناصر الدين بن المنير"، الفقيه المالكي المولود في الإسكندرية عام ٦٢٠ هـ، وتوفي فيها عام ٦٨٣ هـ، ودُفِن في كوم الناضورة، فكان أول مسجد صليتُ فيه حين كنتُ طفلاً من السابعة حتى الحادية عشر، ومعظم روَّاد المسجد من كبار السن من الحي، ويغلب على المسجد الطابع الصوفي، وخطيب الجمعة كان يعتمد في خطبته على الأسلوب القصصي الذي يتناول كرامات الصالحين، ولازلتُ أذكر موقعي في الصفوف الخلفية للمسجد وبجواري رفيق عمري "مجدي"، وقريب منا كان يجلس رجل مسن في مكان ثابت لا يغيِّره، وكان شديد الانفعال بما يرويه الخطيب من قصص، وتنهمر دموعه بغزارة من بداية الخطبة لنهايتها، ويتخللها نهنهة ونشيج، وذات مرة شَفَّهُ الوجد فانطلقت منه صيحة مفاجئة "حي... حي" فوجدتُ نفسي أقفز فزعًا بشكل غير إرادي وأرتمي في حِجر "مجدي"، وكان هذا أخر عهدي بالمسجد من نحو خمسة وأربعين عامًا.

ومسجد المنير ملحق به مدفن كبير لعائلة الناضوري باشا من مدينة مسراتة الليبية، وهو مؤسس المسجد.

والمستعرض لأسماء شوارع الإسكندرية ومقامات أوليائها الصالحين يتبين له أن الإسكندرية بوصفها ثَغرًا من ثغور الإسلام، وبصفتها ممر لعبور القادمين من الأندلس والمغرب وأفريقيا في طريقهم إلى أداء فريضة الحج، كانت مكانًا مختارًا للإقامة للعديد من المسلمين القادمين من المغرب العربي والأندلس، ومن استعراض هذه الأسماء يتبين مدى ما كانت تتمتع به المدينة في العصور الإسلامية كمركز من مراكز العلم في العالم الإسلامي.

وهو وجه آخر من أوجه صناعة مدينة متعددة الثقافات (كوزموبوليتانية) سبق ما شهدته من تعدد ثقافي في عهد الأُسرة العلوية في القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، ففي تاريخ المدينة الطويل الممتد من وقت بنائها على يد الإسكندر الأكبر عام ٣٢١ قبل الميلاد كانت في معظم عصورها مدينة متعددة الثقافات.

وعموم مساجد الإسكندرية القديمة تنتسب إلى أولياء صالحين، في الغالب يتم إنشاء المسجد في مكان مقبرة الولي ولو بعد موته بسنين طويلة، وكثير منها تمَّت إعادة بنائه على أطلال مسجد قديم، وهذا الكلام ينطبق على مسجد "أبو العباس المرسي" و"ياقوت العرش"، وغيره من مساجد منطقة ميدان المساجد في بحري، وغيرها.

• • •

في مدرسة "الشهيد عبد المنعم سند" انتقلتُ من دلال وحنان سيدات بيت "الأميرة شهرزاد" لحنان أبلة "سهام" وأبلة "صِدِّيقة"، وأبلة "فوقية"، لم أنسَ أسماءهن مع مرِّ السنين رغم أنني نسيتُ أسماء أساتذة أفاضل علَّموني في الجامعة؛ فعلى أيديهن كانت خطوت بداية طريق التعلُّم وحُب العلم، وفي السنوات المتقدمة في الصف الخامس والسادس اكتشف الأستاذ "محمد عبد الرحمن" أستاذ اللغة العربية موهبتي في الإلقاء وكتابة موضوعات التعبير، وشجَّعني ووجَّهني، وكان هو والأستاذ "هاشم" مدرس العلوم والرياضيات، يقومان سويًا بدعوة كافة من يرغب من التلاميذ لمراجعة شاملة للدروس قبل الامتحانات بتخصيص ساعة مبكرة قبل طابور الصباح في فصول المدرسة وبالمجان؛ حيث لم نكن وقتها نعرف ما يُسمى بالدروس الخصوصية، وكان بعض المدرسين يتطوعون بالمجان لتقوية من يحتاج دروسًا إضافية من التلاميذ.

ومع ذلك كان العقاب بالضرب داخل المدارس أمرًا عاديًا منتشرًا ومألوفًا، وبصفتي تلميذ نجيب لم أجرِّب العقاب البدني، وكان بعض المدرسين لا يمارسونه، وبعضهم كان في غاية القسوة، وبعضهم يضرب بسيف المسطرة الخشب المسنن على ظاهر يد التلميذ في منطقة الأصابع للمبالغة في إحداث الألم، وكان أحدهم لا تفارق الخيزرانة يده، وكان يثير الرعب في نفوسنا من لحظة دخوله للصف، وذات مرة دخل إلى الصف ضاربًا باب الفصل بقدمه كعادته، وكان أحد زملائنا من التلاميذ يجلس بجوار الشباك، ولحظة دخول المدرس كان التلميذ واقف فوق الكرسي، فتوجه إليه المدرس لعقابه، وهروبًا من العقاب

المنتظر قفز التلميذ من شباك الفصل الذي يقع في الدور الثاني إلى الأرض، وهرع الجميع بما فيهم المدرس نحو الأسفل وسط حالة من الهرج والمرج والرعب، وكان أشدنا اضطرابًا هو المدرس نفسه، وانتهت الحادثة الأليمة بكسر في ساق التلميذ، وظلت حادثته حديث المدرسة والمدارس المجاورة.

حين علم أساتذتي في المدرسة بهوايتي لجمع الطوابع، ساعدوني بإهدائي الطوابع التي ينتزعونها بعناية من أظرف الخطابات الواردة إليهم، وكان مصروفي البسيط كله تقريبًا أُنفقه في شراء طوابع البريد والعملات المعدنية القديمة؛ حيث كنت ملتزمًا حرفيًا بتعليمات أمي بعدم الأكل من الشارع، فلم أكن أشارك زملائي في الشراء من البيَّاعين المنتشرين حول المدرسة ماعدا شراء "العسلية" لأنها مغلفة بالسوليفان، أو شراء الدوم وأكله في البيت، أو بسكويت "ريكو". وكذلك كان من المحظورات ركوب المراجيح الموجودة بجوار سور المدرسة في الشارع، ولم يكن يغريني ركوب المرجوحة على شكل مركب والتي يتباهى زملائي بإدارتها دائرة كاملة في حركة بهلوانية يتبارون في إتقانها لدرجة الوقوف لحظة في وضع متعامد يكون رأس الراكب لأسفل ورجليه للأعلى. ومن المحرمات لعب البخت أو اليانصيب وضرب البومب.

ومع نهاية المرحلة الابتدائية كنت قد جمعتُ ألبومين كبيرين من الطوابع من مختلف البلدان، ومجموعة كبيرة ومتنوعة من العملات من مختلف أنحاء العالم، ومازلتُ محتفظًا بها بفضل حفظ أمي لمقتنياتي.

ظلَّت هذه المقتنيات محفوظة برعاية أمي في درج مكتبي في غرفتي المستقلة، وقد حزت الاستقلال بهذه الغرفة بعد وفاة والدي وأنا في الحادية عشر من عمري، واجتمعَت أخواتي البنات مع أمي في غرفة النوم الرئيسية.

• • •

كنتُ أجلس بغرفتي وقت المذاكرة دون أن أغلق باب غرفتي أبدا، تعودت المذاكرة وحولي أصوات أخواتي وصوت الراديو والتليفزيون، ولم أكن أطلب منهم يومًا

الهدوء حتى أتمكن من استذكار دروسي، فقد تعودتُ الانفصال الشعوري عمن حولي أثناء القراءة والمذاكرة، واستفدت في حياتي كثيرًا من القدرة على الانفصال بذاتي عمن حولي، مهما كثروا ومهما علا ضجيجهم.

كان لهذه الصفة أثرها الإيجابي في التوازن بين الكتاب الذي لا يفارق يدي وأنا في البيت، وبين علاقتي الحميمية مع أسرتي، فأنا أمارس القراءة والكتابة في ذات الوقت الذي أشارك فيه زوجتي وأبنائي في أحاديثهم ومشاهدة البرامج التليفزيونية التي يشاهدونها، وغير ذلك من أنشطتهم الاعتيادية دون الانعزال عنهم.

خلوتي في غرفتي ساعدتني على الانطلاق بخيالي، وخيالي وأفكاري كانت تسوقني دومًا إلى عالم بهيج، أسبح فيه في خمائل مبهجة، وأمنيات زاهرة، ومواقف خيالية مضحكة، وكل هذه الخيالات الراقصة المزركشة المبهجة كانت تترك أثرها في انفراج أساريري، وابتسامة لا تفارق وجهي، واستغراق في السعادة بوحدتي يتحول أحيانًا من التبسم إلى الضحك.

أخواتي البنات أثناء مرورهن من أمام غرفتي كُنَّ يسترقنَّ النظر لي ويتعجبنَّ من ضحكي وأنا جالس في غرفتي وحدي، ويهرولنَّ نحو أمي قائلات لها: (الحقي ابنك قاعد بيضحك لوحده في الغرفة). وترد عليهن أمي: (اتركوه هو كده مزاجه رايق على طول).

المشكلة الأكبر أنني كنت أقع في ذات الموضوع وأنا أسير وحدي في الشارع، أذوب داخل نفسي، وأنسى ما حولي، وأهيم في خيالاتي وأفكاري، وتعلو الابتسامة وجهي، وتنقلب لضحك أحيانًا، وقد لاحظ رفيق عمري "مجدي" هذا عدة مرات، وذات مرة ونحن صِبية رآني عن بُعد وأنا أسير في شارع السبع بنات، وظل يقترب مني بهدوء، حتى صرنا وجهًا لوجه وأنا غير شاعر بوجوده شأنه شأن المزدحمين في الشارع من حولي، فوقف أمامي مباشرة وبكل جدية وقال لي: (حودة إنت مش حتبطل خصلة الضحك لوحدك وانت ماشي في الشارع، الناس حتقول عليك مجنون، بعد كدة لا تمشي وحدك، ناديني وأنا أمشي معاك).

وبعد تعاقُب السنين، ما زالت تلك الصفة تلازمني حتى الآن، وقد عرفتُ قيمتها بعد أن كبرتُ ودخلتُ معترك الحياة العملية، وصادفت زملاء ورؤساء في العمل، كنت كلما دخلت على أحدهم وهو منفرد بنفسه، أراه عابس الوجه مقطب الجبين، يُصدر أصوات غضب مكتوم خشية أن يسمعه أحد، ويبلغ بهم الحال للتلويح بأيديهم في الهواء كأنهم يحاربون الأشباح والشياطين. وحين أسأل أحدهم: ما بك يافلان.؟! يجيب: أبدًا، مشاكل وخناقات في رأسي، مرة مع مراتي ومرة مع مديرنا فلان...!

تعلمتُ من هذه النماذج التي قابلتني في الحياة نعمة رواق البال وصفاء النفس، وكم هي نعمة عظيمة، بل هي مشهد من مشاهد الجنة يحياها الإنسان في حياته:

(وَنَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِم مِّنْ غِلٍّ إِخْوَانًا عَلَىٰ سُرُرٍ مُّتَقَابِلِينَ.) آية ٤٧ سورة "الحجر"

فصفاء النفس هو نعمة من نِعم الجنة يحوزها من أنعم الله بها عليه في الدنيا.

والأفكار والخيالات التي تصطرع في عقل الإنسان هي انعكاس لصفاء القلب أو سواده، ويقظة الحس أو بلادته، ونشاط القريحة أو كسلها، وبها ينتقل الإنسان في دنياه من الجنة إلى النار والعكس.

وقد وقف الشاعر العظيم "ايليا أبو ماضي" على سر السعادة حين نسبها للفكرة التي تدور في ذهن الإنسان:

أيَّها الشاكي الليالي إنّما الغبطةُ فِكْرَهْ

ربّما استوطَنَت الكوخَ وما في الكوخ كِسْرَهْ

وخَلَتْ منها القصورُ العالياتُ المُشْمَخِرّهْ

تلمسُ الغصنَ المُعَرّى فإذا في الغصن نُضْرَهْ

وإذا رفّتْ على القَفْر استوى ماءً وخُضْرَهْ

وإذا مَسّتْ حصاةً صَقَلَتْها فهيَ دُرّهْ

لَكَ ما دامتْ لكَ، الأرضُ وما فوق المَجَرّهْ

حتى انتهاء المرحلة الابتدائية وعمري اثنا عشر عامًا كانت حدود معرفتي بالشارع هي ما تحدثتُ عنه في شارع باب الكراستة والسبع بنات وكوم الناضورة والسكة الجديدة والمنشية ومحطة الرمل وما حولهم، أو طريق الكورنيش والنزهة والشلالات والحضرة وأنطونيادس بصحبة الأسرة، ومع الانتقال للمرحلة الإعدادية اتسعت الدائرة على نحو جديد.

وبدأتُ فصلاً جديدًا مع حواديت الشوارع.

(٦)

من اللبَّان لكرموز

ست سنوات تالية من عام ١٩٧٥ – ١٩٨١، غيَّرت فيها طريقي إلى حيث مدرستي الإعدادية والثانوية في نفس المكان في "مدرسة رأس التين" بشارع (شريف – الخديوي)، كنت أقطع الطريق مرورًا بالفراهدة وسوق السنوسي وشارع عبد المنعم للوصول والعودة من المدرسة، وأحيانًا أقطع طريق العودة من أبو الدرداء للعطارين وصلاح الدين لاسحاق النديم.

سوق السنوسي بخضرواته وبسطاته وبعض القادمات من الريف يفترشنَّ الرصيف ويبعن البيض البلدي والجبنة القريش، وأصوات الباعة ينادون على بضاعتهم، ونساء يلبسنَّ الملاية اللف السوداء على الطريقة السكندرية المعروفة، في هذا الوقت من منتصف السبعينات كان لبس الملاية اللف قد أصبح في ندرة لبس الطربوش الأحمر، وقلما أشاهده في الشوارع الرئيسية في السبع بنات أو باب الكراستة، ومع نهاية السبعينات كان قد اختفى حتى من سوق السنوسي.

وفي سوق السنوسي محل عصير قصب كان يعمل بماكينة عصر تعمل يدويًا، يديرها رجل أسمر من الصعيد مفتول العضلات بهيئة لاعبي كمال الأجسام، يضع حزمة من عيدان القصب بين تروس الماكينة ثم يديرها بذراع يدوي.

ومن سوق السنوسي أنعطف يسارًا في شارع إسماعيل مهنا (الأمير عبد المنعم سابقًا)، وكنا نسميه (شارع عبد المنعم) وكبار الحي يسمونه (شارع العربيات)، لأنه تمَّ تسويته بالإسفلت قبل الشوارع المتفرعة منه، وكان طريقًا لمرور السيارات موازيًا لشارع الخديوى، والأمير "محمد عبد المنعم" الذي تَسمَّى باسمه الشارع هو الابن الأكبر للخديوي عباس حلمي الذي خلعه الإنجليز عن عرش

مصر، وكان الأمير عبد المنعم ضمن لجنة الوصاية على العرش بعد خلع الملك فاروق أخر ملوك الأسرة العلوية.

وبجوار جامع البردي عربة متحركة من عربات "بيسو" لبيع الجيلاتي، وطبعًا لم نكن نسميه "أيس كريم" ولا حتى "جيلاتي"، كنا نسميه "جِلاطة"، واكتشفت في رحلتي لإيطاليا أنها بنفس اللفظ باللغة الإيطالية. وفي نفس شارع البردي مصنع لصناعة جيلاتي بيسو وبجواره مزرعة (زريبة) أبقار تنتج الحليب الطازج، وقطعة أرض خالية كان بها مخبأ تحت الارض من بقايا المخابئ التحت أرضية التي كانت منتشرة للحماية من الغارات الجوية على الإسكندرية في الحروب المتعاقبة، وأمامها مصدر عام للمياه العذبة، عبارة عن صنبور نحاسي ضخم مثبت في الحائط وأسفله حوض من الحجر، نسميه (حنفية الصدقة) أو السبيل، وكانت تلك الحنفية مصدر المياه للبيوت التي لم يدخلها مواسير المياه، ويستخدمها أهل الحي في حال انقطاع المياه، والسقائين يملأون منها قِرب المياه الجلدية السوداء التي يحملونها على ظهورهم ويوزعونها على البيوت، وكانت هذه الحنفيات موزعة على مناطق الحي. وبجوار هذه الحنفية محل لتصليح بوابير الجاز، ومكتبة عم "أحمد فتة" لبيع الكتب القديمة، يشتري منها أصدقائي مجلات ميكي وسمير وكتب الألغاز الرخيصة المستعملة، والتي لم تكن تستهويني.

وفي شارع الجنينة كامتداد لشارع البردي، عربات الكارو رائحات غاديات بعضها يجره الخيول أو البغال أو الحمير وتحمل قوالب الثلج الكبيرة من مصنع الثلج في الشارع، والقوالب مغطاة بالخيش، وبعض الأطفال يتعلقون في أسفل العربة الكارو لالتقاط حبيبات الماء الباردة المتساقطة مباشرة في أفواههم المفتوحة.

وفي المنطقة أكثر من مصنع حلويات، ومنها مصنع "شهاب" للحلاوة السكرية والطحينية، وبعض المحلات الصغيرة أمامها صنايعي يمط كتلة الحلاوة العسلية بلونها الذهبي، وأمامه طاولة على الرصيف مرصوص عليها أصابع العسلية ملفوفة في ورق شفَّاف.

وفي اتجاهي للمدرسة مصنع "سينالكو"، التي كانت تنتج واحدًا من أشهر المشروبات الغازية في الإسكندرية، وغطاؤها معدني أحمر، وعلامتها حمراء دائرية تتوسطها كلمة سينالكو، ومعناها خالي من الكحول، ومصنعها الأم في ألمانيا، وكان ينافسه في ذاك الوقت مشروب غازي اسمه "سباتس"، وهي ماركة مصرية المنشأ، أنشأها "سبيرو سباتس" اليوناني الذي جاء إلى مصر وهو في الخامسة عشرة من عمره، وأنشأ مصنعه عام ١٩٢٠، واختار النحلة رمزًا لمشروبه، وكنا في صغرنا نتخيلها ذبابة وليست نحلة.

وضمن الورش المنتشرة في شارع "الفراهدة" ورش صناعة الزجاج وفي داخلها أكوام من الزجاج المكسور، وأفران ملتهبة تنشر حرارتها وضوء لهيبها، والصنايعي يمسك ماسورة دقيقة طويلة تتصل من طرف بفمه والطرف الآخر كتلة الزجاج المنصهر، وبمنتهى الحرفية والفن يشكِّلها ابتداءً بالنفخ ثم بالتشكيل والتلوين، ليخرج منتجًا زجاجيًا متعدد الأشكال والألوان، حرفة تقليدية اختفت ضمن ما اختفى من حرف تقليدية تحافظ عليها الدول المتقدمة كجزء من تراثها وتاريخها.

• • •

كان هذا طريق الذهاب لمدرستي بشارع شريف (الخديوي سابقا)، مدرسة إعدادي ومدرسة ثانوي بمبنيين منفصلين وملتصقين باسم مدرسة رأس التين، واسم شهرتها (المدرسة الطلياني)، واسم الشهرة يحمل تاريخها حيث كانت وفق الكتابة المحفورة على واجهتها مدرسة تجارية إيطالية، واسمها الدارج القديم (الملكية الإيطالية)، وما زال البناء الذي أصابته الشيخوخة وعبث بواجهته ترميم غير دقيق، ما زال يحمل فخامة البناء الأصلي على الطراز الإيطالي بتصميم المعماري الإيطالي "Errico Bovio" عام ١٩١٢، ووقت دراستنا فيها كان اسمها "مدرسة رأس التين العسكرية"، وظلت المدرسة الإعدادية محتفظة باسمها بينما تحول اسم المدرسة الثانوية بعد تخرجي منها مباشرةً عام ١٩٨١ إلى مدرسة السادات، وهي

نفس السنة التي قُتل فيها الرئيس السادات، وفي نفس العام الذي التحقتُ به بالمدرسة الإعدادية تمَّ تسميتها مدرسة رأس التين الإعدادية النموذجية، لأننا أول جيل يدرس منهج الرياضيات الحديثة.

كانت المدرسة تخدم عددًا كبيرًا من أبناء المنطقة، أغلب الطلاب من حي اللبَّان وحي كرموز وراغب وغيط العنب، وبعض الطلبة من بحري، وكانوا يستخدمون ترام المدينة الأصفر رقم ٥ خط بحري كرموز ومحطته أمام مسجد العمري، وبعض الطلبة يأتون من حي القباري.

بناء المدرسة نموذجي لتوفير بيئة تعليمية، إرتفاع الدور يتجاوز الأربعة أمتار، وشبابيك الفصول ضخمة تنتهي بأقواس، والسلالم أشبه بسلالم القصور في الأفلام القديمة، وكانت حتى عهدنا بذات الرخام الأبيض الجميل، والأعمدة الداخلية الاسطوانية وتيجانها المزخرفة على النمط الروماني تحمل معها بصمات مصمميها من حملة الحضارة الرومانية.

وبفناء المدرسة ساحة العلم وملعب لكرة القدم وآخر للكرة الطائرة، وبدروم مجهز بكافة أنواع المعامل والورش والصالات الرياضية، وفصولها فسيحة جدًا لدرجة أننا كنا نلعب السيجة داخل الفصل، وكان طابور الصباح في أحد أغراضه كشف هيئة يومي، يتم استبعاد من لا يلتزم بالزي أو طويل الأظافر أو طويل الشعر، وكنا نلبس زِيًّا عسكريًا موحدًا في المرحلتين الإعدادية والثانوية، ومادة التربية العسكرية ضمن المقرر النظري بخلاف التدريب على حمل السلاح والرماية، والتدريب على العروض العسكرية التي تقام سنويًا في استاد الإسكندرية للمدارس العسكرية، وكنا نحصل على وجبة جافة مجانية يوميًا نسميها تغذية، عبارة عن نوع من الفاكهة وخبز وقطع جبنة مثلثات وبيضة مسلوقة وخلافة.

كان يدير المدرسة مدير مدني ومدير عسكري، وتحت كل منهما إدارة كاملة من مدرسين ورُتب عسكرية، كان الأستاذ "سيد المليجي" هو المدير المدني للمدرسة

بينما كان العقيد بحري "محمد علي عبده" هو القائد العسكري للمدرسة، ونائبه المقدم "رضوان".

وكان منهجنا الدراسي يشمل حِصصًا في التعليم الحرفي والمهني مثل الآلة الكاتبة، وميكانيكا السيارات، والكهرباء واللاسلكى والاتصالات، وكان سرداب المدرسة مجهز بورش كاملة التجهيز، وصالة رياضية كاملة التجهيز، ومسرح كبير، وتحتوي مكتبة المدرسة على ثروة كبيرة من الكتب في مختلف فروع المعرفة.

وأساتذتنا الذين درسوا في نفس المدرسة في الخمسينات كانوا يذكرون وجود مطبخ وفرن بالدور الأرضي يقدِّم وجبات ساخنة للتلاميذ، وتحول المطبخ الى غرفة هوايات للنشاط الزراعى ودراسة كيفية حفظ الأغذية، وتحول الفرن لمعمل صناعة الخزف، وكانت المدرسة تستقبل في فنائها مسابقات كرة القدم والطائرة والسلة على مستوى مدارس المحافظة، وتستقبل في مسرحها الكبير مسابقات المسرح المدرسى على مستوى المحافظة، والأنشطة الثقافية وحفلات المناسبات.

• • •

في الصف الأول الإعدادي كانت أول تجاربنا مع دخول معامل العلوم والتجارب الكيميائية، كان مدرس العلوم الأستاذ "خميس"، من جبل ناعسة بكرموز، وكانت وقتها منطقة مشهورة بتجارة المخدرات، وكانت شهرته بيننا نحن التلاميذ "خميس أمبير"، نسبة للعالِم "أمبير" مبتكر قانون أمبير، كان الأستاذ "خميس" قصيرًا نحيلاً أشبه ما يكون بالممثل الراحل "الضيف أحمد"، وكان شخصية كاريكاتورية عجيبة التصرفات، يدخل الفصل ضاربًا الباب بقدمه ومتوجهًا بسرعة نحو السبورة السوداء المثبتة في الحائط، ثم يسحب الكرسي الخشب المخصص لمدرس الفصل، ويقف عليه ويكتب في أعلى السبورة على اليمين تاريخ اليوم وفي الوسط عنوان الدرس، ثم يقفز من الكرسي على الأرض في حركة بهلوانية تمهيدًا للبدء في الدرس. ومن أيامه المشهودة ذلك اليوم الذي ذهب بنا إلى معمل الكيمياء، ووقف

بشموخ وثقة وهو يشرح لنا التجربة العملية التي سيضيف لها مركب كذا على مركب كذا وسينتج عنه بخار لونه أحمر.

وقفنا مشدوهين أمام الساحر العجيب الذي سيُخرِجُ لنا الشيطان الأحمر من القنينة، ووقف هو يصب المركبين في الوعاء، وانطلق البخار والدخان ونحن نترقب بعيون مفتوحة المارد الأحمر المرتقب، ولكن؛ تحدث المفاجأة، البخار لونه أزرق!

نظر الأستاذ خميس إلى الدخان الأزرق باندهاش، وصمتَ بُرهة، ثم صوب نظره إلينا بنظرة يتطاير منها الشرر وقال: مثل ما قلت لكم بالضبط، اللون الأحمر!.

تنعقد ألسنتنا ويسود الصمت، ويخرِقُ هو جدار الصمت ملوِّحًا بعصاه صائحًا: (إنتم اتخرستم والا إيه، أحمر والا لا ؟!). ولم يكن أمامنا خيار غير: (أحمر... أحمر... يا أستاذ !).

أمَّا يوم شرح الجهاز التناسلي كفصل مقرر في كتاب العلوم، فقد كان يومًا تاريخيًا غير قابل للتدوين لدواعي الأدب واللياقة.

وأول مدرس للياقة البدنية والتربية الرياضية كان لاعبًا مشهورًا في النادي المصري البورسعيدي واسمه "محمود عبادي"، في هذا الوقت كانت الإسكندرية من المدن التي استقبلت المُهجَّرين من مُدن قناة السويس بعد احتلالها أثناء حرب ١٩٦٧، ومنهم كان مدرسنا "محمود عبادي" والذي لم يكن غريبًا عن الإسكندرية فقد تخرَّج من معهد التربية الرياضية في أبي قير، وظل يلعب بالنادي المصري، وكان يفتخر بيننا بأنه لعب بجوار "الضظوي" لاعب النادي المصري ومنتخب مصر، وزملاؤنا الأقدم منا يروون لنا يومًا من الأيام المشهودة في المدرسة، يوم فوز النادي المصري على النادي الأوليمبي السكندري بهدف أحرزه "محمود عبادي"، عام ١٩٧٢، ووقتها كان النادي الأوليمبي من الأندية القوية، وكان الفريق السكندري الثاني من حيث الشعبية التي كان يتصدرها نادي الاتحاد السكندري بفارق كبير.

كانت الدروس الخصوصية نادرة، ولكن بدأت فصول التقوية الجماعية ومراجعة المناهج قبل الامتحانات في الانتشار السريع الكاسح، منها ما كان في صالات عامة بالأجر، ومنها ما كان في المساجد بشكل رمزي، وكنتُ ربما الطالب الوحيد في المدرسة الذي لم يستخدم فصول التقوية.

ومما أذكره للأستاذ "محمد أحمد" مدرس اللغة العربية عليه رحمة الله أنه كان يعطي فصول تقوية ومراجعة في جامع العطارين، وأنه كان يرفض استقبال تلاميذ فصله الدراسي، ويعتبر ذلك عيبًا في حقه أن يحتاج أحد تلامذته درسًا إضافيًا، وكذلك كان يفعل بعض مدرسي ذلك الجيل.

• • •

في بداية عهدي بالمدرسة الإعدادية في عامي الأول، وبينما أنا في حوش المدرسة في الاستراحة الوسطى بين الحصص (الفُسحَة)، اصطدم برأسي جسم صلب متحرك بسرعة، أصابني دوار، وضعت يدي أعلى عيني اليُمنى مكان الخبطة، وجلست القرفصاء تفاديًا للوقوع على الأرض، ظللتُ جالسًا حتى أستعيد وعيي وتوازني، رفعت بصري قليلاً فوجدتُ حولي جمعًا من الزملاء، ووجدت الدم يسيل من وجهي ويغرق ملابسي. أخذني الزملاء لطبيب المدرسة، وقام الطبيب بالإسعافات الأولية لوقف نزيف الدم، وقام بربط رأسي، ثم طلب مني العودة للبيت ومنها للمستشفى لمعالجة الجرح لأنه جرح غائر.

عدتُ إلى البيت مشيًا على الأقدام كالعادة، قرعتُ الباب بطريقتي الموسيقية التي ورثتها عن أبي، شدَّتْ أمي الحبل وهي في الصالة، فانزلق المزلاج وانفتح الباب، دخلتُ إلى بسطة السلم الداخلي، نظرتْ أمي لأعلى، صعقها منظر الشاش الملوث بالدماء حول رأسي، منظر دهشة أمي أصابني بالفزع، فانفجرتُ بالبكاء بعد أن حبستُ بكائي منذ بداية الصدمة. وبسرعة ارتدت أمي ثيابها وأخذتني للمستوصف، وقاموا بخياطة الجرح في طرف حاجبي الأيمن، وما زال له أثر خفيف في موضعه.

عدنا إلى المنزل وبدأت أمي التحقيق معي لمعرفة سبب الجرح، وحكيتُ لها القصة بصدق، ولكن أمي لم تصدِّق أن جسمًا غريبًا مجهولاً صدمني، وظلت مقتنعة أنني أخفي عليها سرًّا ما حدث، والذي ترجِّح أن يكون بسبب مشاجرة في المدرسة، وظلت مع مرور السنين تسألني عن هذه الحادثة وأنا أضحك وأكرِّر لها نفس الجواب.

(٧)

الطلاينة في حي البياصة

في الصف الأول أو الثاني الإعدادي، كان معي في نفس الفصل، ولد أسمر جميل ووديع، شعره ناعم يغطي أذنيه وجبهته، وكان صوته في غاية الجمال، اسمه "محمد السيد" وشهرته "سوسو"، كان يغني في الأفراح منذ طفولته، ومتمكن من إلقاء المواويل، وله موال يردِّده كثيرًا باسم "عايدة"، وكان من سكان حارة التقدم بكرموز.

كان "سوسو" مرِحًا جدًا ووجوده معي في نفس الصف متعة وتسلية كبيرة بصوته وأغانيه الجميلة، وفي الحصص الاحتياطي التي يغيب فيها المدرس الأصلي ويأتي بديل، كانت فرصة لقضاء الوقت مع أغانيه.

في أحد الأيام أراد أحد المدرسين عقاب الفصل، ودخل علينا غاضبًا، فقابله السيد سوسو ببشاشة وغنَّى له أغنية "أحمد عدوية": (بلاش اللون ده معانا راح تتعب قوي ويانا...) فاستغرق المدرس في الضحك، ونجونا من العقاب.

من خلال "السيد سوسو" تعرَّفتُ على عالَم آخر داخل مدينة الإسكندرية وهو عالم فِرَق إحياء الحفلات والأفراح، والذي كنا نسميه باللغة الدارجة "العوالِم"، هذا العالم الذي كنتُ بحُكم تربيتي المحافظة محجوبًا عنه، وأسمع عنه من خلال صوت ميكروفونات الدعاية المتنقلة على العربات في الشوارع للدعاية للأفراح والدعوة لها، أو من خلال صوت الأفراح المتسلل من السرادقات المقامة في الشوارع الخلفية لبيتنا.

كانت أحاديث "سوسو" ومغامراته التي يرويها لي هي النافذة التي أطللتُ من خلالها على هذا العالم السحري.

متعهدو الأفراح في هذا الوقت كانوا بمثابة أصحاب الفِرق الفنية، وكانت منطقة "البياصة" في "باب سدرة" من المناطق المركزية التي تتركز فيها فِرق الأفراح، وبطبيعة تلك المناطق التي تتواجد فيها فرق الأفراح وجود مقهى أو أكثر يشتهر بمقهى العوالم أو مقهى الفنانين، حيث يكون مركزًا لتجمعهم وعقد الاتفاقات، وفي البياصة مقهى "الكسفريتي" هو ملتقى الفنانين، ومطعم "كوكو وكرم" الحاتي المتخصص في المشاوي والسلطات ملتقاهم للغداء قبل الحفلات، وملتقاهم في العشاء بعد انتهاء عملهم في وقت متأخر من الليل مطعم "رمسيس" في محطة مصر، لأنه من المطاعم التي يستمر عملها لوقت متأخر من الليل بحكم تواجده بالقرب من محطة القطار المركزية في محطة مصر، ويفتخر أصحاب مطعم رمسيس من عائلة "شلبي" بأن من روّاد مطعمهم رئيس الإذاعة الأستاذ "فهمي عمر"، والناقد الرياضي "نجيب المستكاوي"، وفرقة رضا للفنون الشعبية، والفنانة "مريم فخر الدين" وزوجها وقتها المطرب السوري "فهد بلان"، والكاتب "محمود السعدني"، والذي كتب سلسلة مقالات بجريدة روزاليوسف بعنوان: (وداعًا للطواجن) أشار فيها لمطعم رمسيس بالاسم والعنوان، بخلاف رواده الدائمين من أعضاء فرق الأفراح بعد انتهاء عملهم أخر الليل. وتحوّل المطعم لكافيتريا باسم "السندباد".

ومن مشاهير فِرَق وفنانين إحياء الأفراح من "البياصة"، فرقة الحاجة "فاطمة القطوري" وفرقة وكيل الفنانين "إبراهيم التاجوري" وبطلة فرقته "سعاد التاجوري"، والثنائي "نجوى وبابا حسن"، بابا حسن الأب ونجوى ابنته الصغيرة ترقص وتغني أغاني شادية وعبد الحليم حافظ، والمنولوجست "بدر شكوكو" والمنولوجست "الخواجة عباس"، وعازف الكمان "إبراهيم سالم"، والتوأم "حودة ورمانة"، ولد وبنت قزمان، وعازف الكمان "إبراهيم سالم"، ومطربة الأفراح "سامية رنجة"، والمطرب "ياسين رجب الشعراوي"، الذي اشتهر في الثمانينات باسم "حمدي بتشان"، وانتقل للقاهرة ودخل عالم الشهرة من بوابة أغنية: "الأساتوك".

وحتى السبعينات كانت فِرق إحياء الزار لطرد الجن بطقوسها العجيبة التي حفظتها السينما المصرية في بعض أفلامها، كانت ما زالت قائمة، ومعها فِرق إحياء حفلات الطهور احتفالاً بالأولاد بعد إجراء عملية الطهارة، وأشهر فرق الزار وحفلات الطهور في البياصة كانت خلف مدرسة "الدون بوسكو" بشارع النيل وهي فرقة "الحاج محمد" وأخته "نعمه السمرا" وحفلات الطهور تطوف الحارات بمواكب من الحناطير التي تجرُّها الخيول.

وفِرق الأفراح ومتعهدوها ومقاهي الفنانين كانوا منتشرين في أحياء الإسكندرية القديمة، في حي بحري فرقة "حمام العطار"، وفي الحضرة القبلية متعهد الأفراح "سعيد الحضراوي"، وفى شارع الأمراء بباب عمر باشا محل سكن فرقة "الحاجة سنية محمد وأخوها فتح الله"، أكثر اسم كان يتردد في مسامعي من ميكروفونات الدعاية للأفراح في الشوارع.

وفي حينا حي اللبَّان المتعهد "الحاج على شعلان" ومكتبه فى السكة الجديدة، وفرقة "أولاد دياب" تسكن في شارع السبع بنات قرب تقاطعه مع شارع إسحق النديم في نفس البيت الذي يوجد به محل "فِراشة الحاج حبشي حمودة"، والفرقة عبارة عن أب وبناته قادمين من النوبة في أقصى صعيد مصر، وكانت صُغرى بناته ضابطة إيقاع، وأكبرهن اسمها "البيضة"، لبياض بشرتها نسبيًا عن أخواتها، وكانت هي مطربة الفرقة، واشتهرت بغناء أغاني أم كلثوم، وتزوجت من "فوزي شكوكو" نقيب الموسيقين بالإسكندرية وقتها، وكانت الفرقة ترتدي زِيًّا موحدًا بنطلون وقميص رمادي وبريه (غطاء رأس) لونه بُني فاتح، وكانت سيارة الفرقة الشيفورليه حديث أهل الحي.

• • •

وبصحبة "سوسو" كان حضوري لأول مرة لأحد أفراح الشوارع بجوار بيتنا في حي اللبَّان، وكانت أول مرة أسمع فيها عن "الشيخ أمين"، وهو من حي بحري وكان يغني في الأفراح، وفوجئت بالصوت الأجش الخشن للشيخ أمين، ولكن

شدَّتني كلمات مواويله، وطريقة إلقائه، وكان كثيرًا ما يقتطف من سيرة النبي صلى الله عليه وسلم ويصيغ لها مواويل باللهجة الإسكندراني، ومن أطرف ما سمعته له موال عن محاولة اليهود لقتل النبي صلى الله عليه وسلم في مقطع يقول فيه:

كان يهودي وعزم النبي

وحط له في الطعام سم

آم النبي هرشه.

"هرشه" يعني عرف دخيلة نفسه، وهي لفظة شعبية إسكندرانية صميمة لا أظن أن غير الإسكندرانية ممكن أن يدركوا معناها.

ثم كان لي صديق في بداية الثمانينات كان يسكن بجوار بيت الشيخ أمين مباشرة بجوار مطعم مشويات "بَأَشْ" الشهير في بحري، وقريب منه في شارع "صفَر" كان يسكن رفيقه "السيد حلال عليه" والذي كان يصاحبه بالرقص بالكرسي والمطواة القرن غزال، وكان هذا الثنائي أحد علامات الفلكلور السكندري.

ومن حُسن حظ الفن السكندري ظهور "الشيخ أمين" وبصُحبته "السيد حلال عليه" في مقطع غنائي استعراضي في فيلم بطولة فريد شوقي ومريم فخر الدين بعنوان (أبو احمد) تمَّ عرضه عام ١٩٦٠، لتظل ذكرى مصورة لفن فلكلوري سكندري يكاد يكون قد انقرض.

وزادت شهرة هذا الثنائي خارج حدود الإسكندرية باستضافة الفنان "سمير صبري" لهما فترة السبيعينات فى برنامجه (النادى الدولى) الذي يحظى باهتمام جماهيرى كبير، مما أتاح مشاركتهما في حفل بمسرح السلام بسيدي جابر على البحر (والذي تمَّ هدمه عام ٢٠١٦ تقريبًا) في حضور الرئيس "محمد أنور السادات"، والذي أبدى إعجابه بهما وقام بمصافحتهما.

وفي أوائل الثمانينات كنتُ أستمع للإذاعة لمتابعة برنامج (على الناصية) للإعلامية اللامعة "آمال فهمي" وفوجئتُ بالشيخ أمين ضيفًا على برنامجها،

وسمعت حوارها معه وهي تسأله: لماذا يقول عنك أهل الإسكندرية "الشيخ – أمين"، برغم أنك لست عالم دين ؟... فردَّ عليها: الإسكندرانية حين يقدِّرون الفنان يطلقون عليه لقب شيخ، مثل فنانين الإسكندرية العِظام الشيخ سيد درويش والشيخ سلامة حجازي.

وبخلاف ظهور الفن السكندري في صالات الأفراح وعلى المقاهي المعروفة بحضورهم، كانت قصور الثقافة تقيم حفلات عامة لعرض تلك الفنون، بعضها يُقام في ساحة مجمع المساجد عند أبو العباس وبعضها في حديقة النزهة وغيرها، أو بإقامة سرادقات عامة في المناسبات.

والجزء الأصيل في الفلكلور أو الفن السكندري حاضر في كلمات الأغاني والمواويل، فالكلمات حفظت اللهجة السكندرية التي بدأت تختفي مفرداتها من الاستخدام، وتغنَّت الكلمات بأحياء ومناطق ومعالم وعادات وتقاليد الإسكندرية، والمتتبع لأغاني بدرية السيد وسماح وإبراهيم عبد الشفيع والشيخ أمين وعزت عوض الله وحسان شرارة وغيرهم يجد اللهجة الإسكندرانية حاضرة في كلمات مواويلهم وأغانيهم المستمدة من عمق التراث السكندري. ووضع هذا الجيل الذي مضى في الثمانينات بصمته السكندرية الخاصة على فن الغناء المصري، وهو ما تفتقده الإسكندرية منذ انتهاء هذا الجيل بنهاية الثمانينات.

• • •

دار الزمن دورته، وبعد سنوات من انقطاع أخبار "السيد سوسو"، وجدتُ صورته على شرائط الكاسيت وبجوارها اسم جديد اختاره لنفسه: "سامر فخر الدين"، وبعدها بسنوات علمتُ بوفاته بعد تناوله لجرعة مخدرات زائدة وعمره اثنان وعشرون عامًا.

وظروف السيد سوسو من حيث النشأة والوفاة تشابه ظروف "عماد عبد الحليم" الذي نشأ نفس النشأة في الإسكندرية مغنيًا وهو طفل في فرق الأفراح بصحبة أخيه الملحن "محمد علي سليمان" والد المطربة المعروفة "أنغام"، وبعد أن تبناه عبد

الحليم حافظ وبعد أن قطع شوطًا فنيًا، وجدوه ميتًا في الشارع على الرصيف المواجه لبيته متأثرًا بجرعة مخدرات زائدة عام ١٩٩٥.

ومن المفارقات أنه في نفس ظروف النشأة، وفي نفس المكان، وفي نفس السن تقريبًا ظهر "سعيد الأرتيست" أشهر عازف طبلة في مصر، والذي نجح أن يضع بصمته في التفرد في مهنته والوصول بها للعالمية.

ولله في خلقه شئون.

• • •

لم تكن شهرة حي البياصة فقط في فرق العوالم وإحياء الأفراح والليالي الملاح، بل نال شهرة على النقيض بسبب قُربه من مدافن العامود، شهرة في مستلزمات العزاء ومستلزمات دفن الموتى من كَفَن وخِلافه.

وبجوار مقهى العوالم يوجد مقهى الشيوخ، وبجوار متعهد الأفراح محل بيع الكَفَن، في مقهى العوالم تُعقد صفقات إحياء الأفراح وحفلات الطهور وخلافه، وفي مقهى الشيوخ تُعقد صفقات مراسم الدفن وليالي العزاء.

عادات العزاء وإحياء لياليه وأيامه كانت متأصلة في طقوس صارمة في المجتمع السكندري، وبدأت تتراجع تدريجيًا من الثمانينيات، منها إقامة السرادقات التي قد تستمر لثلاثة أيام، وتجديد العزاء كل خميس حتى الوصول لذكرى الأربعين بعد أربعين يومًا من وفاة المتوفى، والخروج للمقابر لزيارة الموتى في الأعياد والمناسبات، وامتناع الأهل والجيران عن تشغيل المذياع أو إقامة أي نوع من الحفلات قبل يوم الأربعين للمتوفى من الأهل أو الجيران، ولبس الأسود لمدة تصل لأعوام لأهل المتوفى من النساء.

كانت سرادقات العزاء تُقام في الشوارع لقراءة القرآن على روح المتوفى، وتتسع مساحة السرادق وتضيق بحسب مقام المتوفى وقُدرة أهله على الإنفاق، وتتفاوت شهرة المقرئين المدعوين لإحياء تلك المناسبة أيضًا بحسب القدرة المادية لأهل

المتوفى. ولا تكتفي العادات السكندرية القديمة بإقامة هذه السرادقات يوم الوفاة؛ بل تتكرر أحيانًا في ذكرى الأربعين والذكرى السنوية، وتوزيع كروت دعوة لهذه المناسبات ممهورة بشريط أسود مائل في زاوية الكارت العلوية. وكما يتباهى أصحاب الفرح بأسماء المطربين وأصحاب النِمَر؛ يتباهى أصحاب العزاء بأسماء القُرَّاء.

ونَصْب الشادر في حد ذاته كانت مشاهدته متعة لنا في طفولتنا، نتابع فيه تربيط القوائم والعوارض الخشبية بالحبال، وتزداد المتعة والإثارة في متابعة العامل الراكب على سلم خشبي طويل يتحرك به وهو على استقامته الرأسية مرتكزًا بقائميه على الأرض وحُرًّا من الطرف الأعلى، وهو يتحرك به في حركة بهلوانية كلاعبي السيرك.

وما زلت أذكر السرادق المقام بوفاة عمي "علي صقر" في شارع سوق الحضرة القبلية عام ١٩٧٠ حيث كان يسكن، ثم تكراره في ذكرى الأربعين والذكرى السنوية، وقد اعتبر أبي –رحمه الله– وأسرة زوجة عمي هذا السرادق وتكراره تعبيرًا عن الوفاء لعمي الكبير، وما زلت أذكر كلمة أبي لأمي يوم وفاة عمي وأنا طفل في السابعة، وهو يقول لها: "أحمدُ الله أنني كنت خادمًا له حتى وفاته"، فقد كان أبي أصغر إخوته، وكان يَعتَبِر أخاه الأكبر "عمي علي" في مقام والده، ويُكِنُّ له غاية الاحترام.

ومن المِهن المنقرضة في تقاليد العزاء مهنة "المطيباتي"، والمطيباتية هم مجموعة من الأشخاص يتصدرون الجنائز أثناء سيرها على الأقدام لتوديع المتوفى، يستأجرهم أهل المتوفى من باب الوجاهة وتكثير العدد؛ حيث يلبس المطيباتي بدلة سوداء وعلى رأسه طربوش أحمر، ويمسك بيده مِنَشَّة من ذيل البقر يلوح بها يمينًا ويسارًا، بغض النظر عن وجود ذباب من عدمه، ويقطع صمت المشيعين بصيحة "وحدوه" أثناء سير الجنازة.

والمعادل النسوي لوظيفة المطيباتي هو "المُعَدِّدَة"، وكانت وظيفتها إظهار الحزن وتسخين الأجواء داخل مجتمع النساء المتجمع للعزاء، تطلق الصرخات وتشق الجيوب، وتنثر شعرها وتشده من أطرافه، وتخمش وتلطم وجهها، وتبدو بتمثيلها كأشد الحزانى على المتوفى، وهي عادة عربية قديمة حيث كانوا يستأجرون النائحة للبكاء المصطنَع على الميت، ولذلك جاء في أمثال العرب: "ليست الثكلى كالنائحة".

وبحُكم تواجد مدرستي رأس التين الإعدادية والثانوية بجوار مقابر عامود السواري، كنت أعايش تقاليد العزاء داخل المقابر، كانت شبابيك الفصل تطل مباشرة على المقابر حيث يفصل سور المدرسة الخلفي عن سور المقابر شارع ضيق هو شارع ابن طولون، من الشباك كنت أراقب ما يحدث داخل المقابر، ويتحول الشارع الهادئ إلى ازدحام أيام الخميس؛ فمن عادات العزاء زيارة المقابر أيام الخميس وخاصةً من النساء، ومن عاداتهنَّ أن يأتينَّ في جماعات من أسرة المتوفى لتجديد الوفاء لذكراه حاملين معهن القُرَص (وهو نوع معروف من المخبوزات ومشهور كواحد من تقاليد زيارة المقابر)، وكنا نحن طلاب المدرسة ننال نصيبنا من القرص من السيدات الذاهبات للمقابر، وبعضنا يربط شنطة المدرسة بحبل ويدليها من الشباك لننال نصيبنا (رحمة ونور) على روح المتوفى.

وكما كان يوجد قُرَّاء ذوو أجور مرتفعة للقراءة في سرادقات العزاء، يوجد قُرَّاء متواضعو الحال داخل المقابر يسمونهم (فُقها)، يقرأون القرآن على روح المتوفى على المقابر بدعوة من أهل المتوفى مقابل مبلغ زهيد وبعض القُرَص.

كان الفضول يسوقني لدخول المقابر أحيانًا، ولا أنسَ أبدًا موقف سيدة أرادت من أحد المقرئين (الفُقَها بتسمية الإسكندرانية) أن يقرأ لها "سورة الرحمن" على روح زوجها فقالت له: (والنبي يا اخويا؛ عايزاك تقرا سورة "عبد الرحمن" على روح المرحوم جوزي)، فردَّ عليها المقرئ وهو يضحك: (هوَّ عبد الرحمن عملولو سورة ؟!).

كنا نمتنع عن لِعب الكرة الشراب في شارع ابن طولون الفاصل بين السور الخلفي لمدرستنا وسور مقابر العامود أيام الخميس لكثرة حركة الرائحات والغاديات بملابسهم السوداء للمقابر، ونادرًا ماكانت تمر سيارة من هذا الشارع، بعكس ما عليه الحال اليوم.

وعلى الرصيف الضيق الملاصق لسور العامود يجلس بعض الحلاقين للحلاقة للزبائن في الهواء الطلق، والزبون السعيد يمسك في يده مرايا مكسورة لمتابعة إجراء عملية الحلاقة، والحلاق يعلِّق في رقبة الزبون سيرًا أسود من الجلد يستخدمه كمسن يسن به الموس، والحلاق المتطور نسبيًا يعلِّق طرف السير في مسمار مثبت في الحائط بدلاً من تعليقه في رقبة الزبون، وقُرص الشبة جاهز لوقف نزيف الدم المحتمل من عملية الحلاقة.

وشارع ابن طولون مشهور بشارع الرحمة، وهي تسمية شعبية مناسبة جدًا لمكانه موازيًا لسور مقابر العامود من باب الفأل الحسن.

وكما كان للمسلمين طقوسهم الخاصة في العزاء، كان للمسيحيين عادات أكثر إغراقًا في الحزن، وأطول أمدًا في ارتداء السواد، وكان عندنا في حي اللبَّان في شارع "سيدي إسكندر" مخزن كبير للعربات التي تجرها الخيول التي يستخدمها المسيحيون في تشييع موتاهم، ويزيد عدد الخيول ويقل بحسب المكانة الاجتماعية للمتوفى، ويجري بجوار عربة الخيول مشاة يرتدون السواد. وخلف جامع رمضان شحاتة والكنيسة المجاورة له، كان يوجد عدد من محلات النجارة التي تصنع توابيت الموتي للمسيحيين، ويتم عرضها في محلات بشارع أبو الدرداء بجوار كنيسة سانت كاترين، وكانت تلك المحلات متخصصة في بيع مستلزمات الطقوس الجنائزية للمسيحيين.

• • •

هكذا كانت أحياء المدينة القديمة، اختلاط عجيب بين إحياء الأفراح وإحياء المآتم، بين فِرق العوالم وعالَم الشيوخ، بين الحزن والفرح، بين الموت والحياة، امتزاج

عملي لقاعدة تلازم دورتي الحياة والموت، يؤكده وجود واحدة من أعرق مستشفيات الولادة في الإسكندرية وهي مستشفى "دار إسماعيل" بجوار مقابر العامود.

قد يبدو عالمًا متناقضًا، ولكن هكذا هي حياتنا:

في كل لحظة تعيش فينا دورة الحياة والموت؛ تموت فينا خلايا... لتحيا أخرى، تسقط شعرات لتنبت أخري.

مع كل نوم موت... ومع كل يقظة حياة جديدة.

مع كل أمل ضائع أمل يتجدَّد، ومكان كل عاطفة تخبو عاطفة تتوقد...

وهكذا الحياة.

(٨)

الأرمن بجوار سيدي أبو الدرداء

في طريق العودة من المدرسة كنتُ أسلك طريق "أبو الدرداء" بعد الانعطاف يسارًا عند جامع العمري، وبمجرد الدخول للشارع يبدو في الأُفق القريب وفي وسط الطريق مقام "سيدي أبو الدرداء"، وخط الترام في الاتجاهين يتخلى عن استقامته ويستدير حول المقام الذي يتناقل أهل الإسكندرية جيلاً بعد جيل أسطورة شلّ يد المهندس الإنجليزي الذي أشار بيده لإزاحة المقام الذي يقطع طريق الترام، فثبتت يده على وضعها الأفقي حتى عدل عن فكرة نقل المقام، واضطر لتغيير خط الترام بوضعه الحالي.

ولسيدي "أبو الدرداء" الصحابي الأنصاري الجليل مكانة عند أهل الإسكندرية وأبناء حي اللبَّان خاصة، حيث قدم إلى الإسكندرية ضمن الجيش الإسلامي الذي فتح المدينة، وأقام بالإسكندرية، والأرجح أن مكان إقامته كان في حي اللبَّان وربما في منطقة كوم الناضورة، وتناقل أهل الإسكندرية في مروياتهم الشعبية جيلاً بعد جيل كرامات سيدي أبي الدرداء ومنها الرواية السابقة، ويروون أنه خرج من قبره وتصدَّى لقذيفة توربيد أرادت استهداف حي اللبَّان في الحرب العالمية الثانية وحمى الحي من دمار محتمل.

وكنت مثلي مثل الإسكندرانية أعتقد أنه مدفون في نفس المكان، حتى زرتُ دمشق عام ٢٠١٠ وتفاجأتُ بوجود قبره على أسوار دمشق، ومع البحث تبين أنه غادر الإسكندرية إلى بلاد الشام ومات ودُفِن في دمشق، ومقامه في الإسكندرية هو مقام رمزي فقط تخليدًا لمحبة أهل الإسكندرية له.

في أيام الأحد يعمُّ السكون الشارع، فهو يوم الأجازة للورش، وحتى منتصف الثمانينات كان يوم الأحد هو يوم الأجازة الفعلي للحركة التجارية في عموم

الإسكندرية، وكان صوت الترام يقطع هدوء الشارع الذي يمر منه عدد قليل من السيارات في الاتجاهين، والمباني على الصفين من دورين أو ثلاثة قليل منها سكني ومعظمها صناعي وتجاري، ومكتب بريد (بوسطة)، وبعدها مدرسة "سان فانسان دي بول"، وصولاً لكنيسة سانت كاترين وميدان سانت كاترين. ومقابل المقام يوجد مدرسة الروم الكاثوليك وداخلها مبيت للرهبان وكنيسة ومطبعة. وفي امتداد شارعها العامودي على شارع أبو الدرداء وعلى بعد أمتار يوجد مقام "سيدي محمد الواسطي".

هذا الشارع كان مركزًا من مراكز تجمع الأرمن، والجالية الأرمنية تميزت بالعمل في الصناعة، مثل الطباعة وصناعة الأحذية والجلود والصناعات المعدنية والورش الميكانيكية وصناعة عِدَد بوابير الجاز وصناعة الدخان (السجائر)، وبرعوا كذلك في الحِرف اليدوية مثل تصليح الساعات وحياكة الملابس والتطريز والصياغة.

بعد تجاوز مقام "أبو الدرداء" ثم تقاطع شارع عبد المنعم وفي المربع المحصور بين شوارع "أبو الدرداء" و"إسماعيل مهنا (عبد المنعم)" و"الفراهدة" و"البيضاوي"، كانت منطقة صناعية أرمنية، ويوجد بها مدرسة "سان فنسان دي بول" المُطلة على شارع "أبو الدرداء"، وكانت مدرسة لخدمة الجالية الأرمنية، التي كانت متمركزة في المنطقة، وخلفها كنيسة أرثوذوكسية أرمنية، وفي نهاية هذا المربع وعند تقاطع شارع "أبو الدرداء" مع شارعي "إسحق النديم" وشارع "البيضاوي"، ما زالت بوابة المنطقة الصناعية تطلُّ على شارع البيضاوي (بوغوص سابقًا) ومكتوب عليها: (المدينة الصناعية بوغوص بك يوسف).

وأظن أن اختيار اسم "بوغوص بيك يوسف" هو اختيار شرفي بصفته الأب الروحي للأرمن في مصر، حيث استقدمه "محمد علي" من مدينة أزمير التركية وولاه منصب (ناظر ديوان التجارة والأمور الإفرنكية) وكان مقره بالإسكندرية، ونال ثقة "محمد علي" وكان من أقرب المقربين له. وعند وفاة بوغوص عام ١٨٤٤ أمر محمد علي بدفنه في موكب رسمي.

وبوغوص يوسف هو خال "نوبار باشا" الذي وُلِد أيضًا في أزمير واستقدمه خاله إلى مصر وهو في عمر الثامنة عشرة وعمل سكرتيرًا لخاله ثم تدرج في المناصب حتى صار أول رئيس وزراء لمصر، وقام بدوره بتسمية ابنه "بوغوص"، وصار "بوغوص نوبار" أول رئيس للجمعية الوطنية الأرمنية التي أسَّسها عام ١٩٠٦.

وكان "بوغوص بيك يوسف" مهتمًا بالزراعة، وهو الذي أدخل زراعة اليوسفي في مصر واتخذ هذا النوع من الفاكهة اسمُهُ من اسمِهِ.

وفي شارع بوغوص مصنع "فولكان" لصناعة لوازم وابورات الغاز والحنفيات، أسَّسه "هراتش كالينيان" وولده رافي عام ١٩٦١، ومصنع "جبرييل دوستوميان" للصناعات المعدنية الذى تأسَّس عام ١٩٢٢.

وفي شارع إسكندر امتداد شارع بوغوص (البيضاوي) مصنع "بيرلوس" لصناعة عدد وابورات الجاز أنشأه أنطون ميشيل باجميان عام ١٩٤٤.

وفي الشوارع الفرعية من شارع "أبو الدرداء" وصولاً لشارع "صلاح الدين" انتشرت العديد من الورش، ففي شارع "بيبرس" المتفرع من شارع "أبو الدرداء" والواصل لشارع "صلاح الدين"، ورشة "زينيت" لخراطة الموتورات، والتي أسَّسها "سركيس يابوجيان" عام ١٩٤٨ "، وفي نهاية شارع بيبرس عند تقاطعه مع شارع صلاح الدين مدرسة "سان شارل بورميه" الألمانية التي تأسست نهاية القرن التاسع عشر، وما زالت تعمل كمؤسسة لتعليم البنات من الروضة للثانوية العامة باللغة الألمانية. وفي شارع قطب عثمان المتفرع من شارع إسماعيل مهنا مصنع لصناعة المسامير وسحب الأسلاك وصناعة سوست التنجيد أسسه "نوراير بن اوهانيان" عام ١٩٥٨. وفي شارع سيدي المتولي بعد تقاطعه مع شارع "أبو الدرداء" مصنع شنط "هايج آشجيان" لصناعة شنط السيدات أسسه عام ١٩٤٥. وفي نفس المنطقة بشارع النور ورشة صناعة الآلات الميكانيكية لصناعة قطع الغيار الخاصة بآلات الغزل والنسيج، أسسه "أرداشيس فارتان" عام ١٩٤٤.

ظلَّت هذه الأسماء حتى السبعينيات، ثم بدأت تختفي تدريجيًا وتتبدل بأسماء عربية بعد أن رحل مؤسسوها، وبدأت تختفي صناعات لم تعد بنفس الأهمية السابقة، مثل صناعة بوابير الجاز ومستلزماتها، وبدأت تختفي الصناعات الحرفية المتقنة للأحذية والشنط الجلدية مع غزو الميكنة والاستيراد من الخارج. ومع زيادة عدد السيارات بدأت الورش تبدل نشاطها لتصليح السيارات وبيع قطع غيارها، وبدأ الزحف الأسمنتي الخرساني بالعمارات العالية غير المتسقة مع النسق العمراني للمنطقة يزداد طغيانها على المشهد المتناسق المنتظم القديم، وصار مقام "أبو الدرداء" لا يُرى إلا من قريب، وتبدَّل هدوء الشارع إلى ضجيج وصخب وزحام، وتحولت معظم هذه الأسماء وأنشطتها إلى مجرد ذكرى وتاريخ، وظلت لافتة المدينة الصناعية باسم "بوغوص بك يوسف" أثرًا شرفيًا باقيًا حتى الآن.

ولكن ظل هذا التنوع والثراء المنتشر في شارع واحد طوله نحو كيلو متر ونصف، شاهد على ما كانت عليه الإسكندرية من تنوع وثراء: مقام أبي الدرداء، وسيدي الواسطي، والكنيسة الأرثوذكسية الأرمنية، والكنيسة الكاثوليكية، وكنيسة سانت كاترين، ومدرسة سان فنسان دي بول" الأرمنية، ومدرسة "سان شارل بورميه" الألمانية، ومدرسة "الروم الكاثوليك"، تعبِّر كلها عن لوحة الفسيفساء الجميلة التي شكَّلت شكل الإسكندرية من مختلف الجاليات الأجنبية.

نعود من حيث بدأنا إلى سيدي "أبو الدرداء"، وباللهجة الإسكندراني "أبو الدُرْدار"، والذي لا يغيب ذكره عن ألسنة الإسكندرانية، وكان حاضرًا دائمًا معهم في أفراحهم؛ فمن تقاليد أفراح العُرس والمناسبات والزفة الإسكندراني الاستفتاح ببركة أوليائها الصالحين على الطريقة الإسكندراني:

اقروا الفاتحة لأبو العباس يا الإسكندرية يا أجدع ناس...

والفاتحة التانية لسيدي ياقوت واللي يعادينا يطق يموت...

والفاتحة التالتة لأبو الدردار واللي يعادينا يولع نار... يولع نار.

(٩)

جامع رمضان شحاتة

في النصف الأول من السبعينات حين كنتُ في مرحلة الدراسة الابتدائية كان يوجد بالمدرسة نشاط ديني تقليدي، حيث حصة الدين التي لا تُضاف للمجموع وتتكرر مرتين فقط في الأسبوع، وزاد على ذلك نشاط فني في الاحتفال بالمناسبات الدينية، وقد شاركتُ بدور أحد الصحابة في مسرحية بمناسبة المولد النبوي في مسرح المدرسة، وارتديتُ جلبابًا وعِقالاً وفرَّته إدارة المدرسة. وفي الصف الخامس الابتدائي شاركتُ في مسابقة حفظ الجزء الثلاثين من القرآن الكريم، وفزتُ بالجائزة الأولى وقدرها جنيه واحد، وقد رافقتني بركة هذا الجنيه ببركة في الرزق لازمتني فيما استقبلتُه من عمري.

وبعد الانتقال للمرحلة الإعدادية بداية منتصف السبعينات بدأتْ بواكير ظهور دورة المَدّ الديني في مصر دون أن يكون لها أثر واضح في مرحلة الدراسة الإعدادية، وزاد هذا الأثر ظهورًا مع الانتقال للمرحلة الثانوية، حيث ظل يزيد عدد المصلين لصلاة الظهر في الصالة التي تمَّ تخصيصها لذلك بالدور الأرضي، وبدأ بعض الطلبة في إطلاق لحيتهم، في خروج على تقاليد المدرسة ذات الإدارة العسكرية المدنية المشتركة، وفي فترات الاستراحة بين الحصص كان بعض الطلبة يقومون بإلقاء الكلمات الدينية في تقليد لم يكن معتادًا قبل هذا، وبدأ بعض الطلبة في دعوة زملائهم لحضور الدروس الدينية في مساجد محددة، وكان الاسم المتداول على من يقومون بهذا النشاط الديني هو اسم "الجماعات الإسلامية"، حيث لم يكن هناك تمييز واضح بين الإخوان والسلفيين والجماعة الإسلامية، والتي بدأت تتمايز مع نهاية السبعينات، وكان من يطلق لحيته يسمونه "سُنِّي".

بعد أن انتهيتُ من الدراسة الابتدائية وتجاوز مرحلة الطفولة وبلوغ الحلم عرفتُ طريقي برفقة "مجدي" لجامع "رمضان شحاته"، مرورًا بشارع "إسحق النديم" ومنه

لشارع "القائد جوهر" مستنشقين رائحة الخشب المنبعثة من ألواح الخشب المنتصبة أمام المحلات، والمحمولة على ظهور العربات الخشبية (الكارو) التي تقطع الشارع وتجرها الخيول، ومحلات تجارة الخشب تمثل عصب تجارة هذه المنطقة من الحي.

ومع دخول شارع القائد جوهر من جهة شارع إسحق النديم يظهر في الأُفق تعانُق برج الكنيسة المربع ترابي اللون، مع مئذنة الجامع الأسطوانية البيضاء، فالكنيسة والجامع متجاوران، ولا أذكر وجودًا لكُشك الحراسة البوليسية أمام الكنيسة إلا بعد عام ١٩٨١، وهو عام مقتل الرئيس السادات. ومجاورة الكنيسة للمسجد أمر مألوف في البلاد الإسلامية عبر التاريخ، ولم يكن كذلك في أوروبا أبدًا عبر مختلف العصور، وبدأ فقط يظهر في أوروبا في القرن العشرين، باستثناء الدول الأوروبية التي كانت واقعة ضمن الإمبراطورية العثمانية.

لم يكن جامع رمضان شحاتة هو الجامع الأقرب لسكني، ولكنه كان ملتقى أصدقائي من جيراني في نفس البيت وأصدقاؤنا من الحي، ويعتبر المسجد من أكبر مساجد الحي، وتمَّ بناؤه في بداية الخمسينات، بتبرع من الحاج "رمضان شحاته" أحد أكبر تجار المصنوعات الجلدية في الإسكندرية، والجامع من تصميم المهندس المعماري المصري "علي ثابت" وهو أحد تلامذة المعماري الأيطالي "ماريو روسي" الذي صمَّم العديد من مساجد الإسكندرية وأهمها مسجد "أبو العباس المرسي" ومسجد "سيدي تمراز" ومسجد "القائد إبراهيم".

والمسجد من المساجد المعلقة، الدور الأرضي مستغل كمحلات، ونصعد للدور الأول المخصص للصلاة بسلالم تفضي مباشرةً لحرم المسجد، أو الاستمرار في الصعود للدور الثاني الذي كنا نفضِّل الجلوس به في صلاة الجمعة.

كان لجامع "رمضان شحاتة" تقاليد روحانية تركت أثرها في جيلنا الذي كان يتردد على هذا المسجد في صباه وشبابه، كانت تلاوة القرآن في الفجر والجُمعات والمناسبات يتناوب عليها الشيخ "حسن" والشيخ "مرسي"، الشيخ "حسن" صوته هادئ رخيم مؤثر، كنت أحبه وأنفعل معه كثيرًا، وكان حَسن التلاوة مُتقن لها

ويُحسن توظيف الصمت وفتراته ومكانه من التلاوة، وفترات الصمت وأهميتها يدركها من يمتلك أُذنًا موسيقية وحِسًّا فنيًا، وهي جزء أصيل من تمكُن قارئ القرآن الكريم. وعلى رأس من يوظِّف الصمت في التلاوة في رأيي هو القارئ العملاق الذي لا يتكرر الشيخ "مصطفى إسماعيل".

أمَّا الشيخ "مرسي" فقد كان حاد الصوت رتيب الإيقاع لا يغيِّر المقام أثناء التلاوة مما كان يشعرني بعدم الارتياح كثيرًا لتلاوته. وكانت الأذكار الرواتب عقب الصلوات بصوتيهما تثير مشاهر الروحانية والانسجام التام مع جو المسجد.

وكانت حلقات تحفيظ القرآن لا تنقطع عن المسجد، وتقام فيه المسابقات وتوزع الجوائز برعاية تجار الحي الذين ينفقون عليها بسخاء.

كان الشيخ "بكر" العالِم الأزهري الحريص على لبس الزي الأزهري هو الإمام الراتب للمسجد وخطيب الجمعة في السبعينات وبداية الثمانينات، وكانت خُطبه في المناسبات معروفة ومحفوظة، فبعد سنوات من المداومة على الصلاة في المسجد صرنا نحفظ خطبة دخول شهر رمضان والهجرة والنصف من شعبان وجميع المناسبات، خطبة واحدة تتكرر كل عام، ثم انتقل الشيخ بكر في بداية الثمانينات إلى جامع المينا الشرقي، وعلمنا بعد سنوات قلائل أنه توفي أثناء إمامته للمصلين في المسجد، عليه رحمة الله.

ومن بداية الثمانينات بدأ يتناوب على الجامع عدة خطباء معظمهم من علماء الأزهر، وكان من أطرفهم شيخ دائمًا ينتقد مظاهر عدم الاحتشام للنساء في الشارع، وفي أحد خُطبه بالغ بشدة في وصف مظاهر العري للنساء، وبدأ يدخل في تفاصيل دقيقة عن وصف الساقين العاريتين والصدر المكشوف والقد الممشوق والخلفية الراقصة، وأنا و "مجدي" نتبادل النظرات والبسمات ونكتم الضحك ونحن جلوس في الطابق العلوي من المسجد، ومجرد نزولنا للشارع بعد أداء الصلاة نظر أحدنا للآخر وانفجرنا من الضحك ومجدي يقول لي: (حودة: الخطبة النهاردة كانت +١٨ !).

أمَّا أعمق وأجمل خُطبة سمعتها؛ كانت خطبة تقدمية للغاية وخارجة عن السياق المألوف للخُطب، فكانت خُطبة عن جنود الخدمة أمام قبر الجندي المجهول في المنشية، كانت الخُطبة اعتراضًا على امتهان الإنسانية بتوظيف الجنود لأداء وقفات ثابتة وحركات رتيبة منتظمة ولفترات طويلة، وفي عمل غير مفيد وغير منتج وغير نافع، وفي عز الحر أو البرد والمطر من أجل تقليد لا أصل له في الشرع، وتأباه الرحمة الإنسانية بهؤلاء الجنود الذين لا تنفع معاناتهم الجندي المجهول، ولا غيره، واعتبرها الشيخ الجليل تصرف يتنافى مع حقوق الإنسان.

كنا أيضًا نُصلِّي العيدين في جامع رمضان شحاتة لفترة طويلة، وفي منتصف الثمانينات بدأ تقليد جديد لصلوات العيد في الإسكندرية مع بداية صلاة العيد في الخلاء، بدأت محدودة في استاد جامعة الإسكندرية مقابل كلية الهندسة نهاية السبعينات ثم توقفت مع أجواء مقتل الرئيس السادات، ثم عادت كأول صلاة عيد عامة في الخلاء عام ١٩٨٤ في شارع "أبو قير" أمام مسجد "عصر الإسلام" المواجه لمحطة قطارات سيدي جابر، وبعدها بدأ تنظيم الصلاة في استاد الإسكندرية، وبدأ معها تقليد مسيرات من مساجد أحياء الإسكندرية من مختلف المناطق تبدأ من بعد صلاة الفجر متوجهة على الأقدام نحو الاستاد، وكان مظهرًا احتفاليًا جديدًا لم يكن معهودًا في الإسكندرية ولا عموم مصر قبل الثمانينات، وزاد من أهمية هذا الحدث حضور خطباء أعلام مثل الشيخ "محمد الغزالي" رحمه الله.

• • •

كانت فترة السبعينات ثم الثمانينات فترة تحولات كُبرى على مستوى الشعور الديني في عموم مصر.

في بداية إدراكي الطفولي المبكر في النصف الثاني من الستينات، كنت أرى على مكتب "محمد مبارك" الابن الأكبر للأستاذ "مبارك" جارنا؛ تمثالاً مرمريًا أبيض للسيدة مريم العذراء، واقفة ومائلة برأسها للأسفل ويحيط بها هالة من وقار. لم أكن في سني الذي يصغر "محمد" بأكثر من عشرة أعوام قادرًا على سؤاله عن

سبب وجود تمثال رمز للمسيحية على مكتبه، كما كنت أسأل نفسي ولا أجرؤ على سؤال أحد عن سر وجود لوحة بخط الثلث الجميل في محل عم "ميشيل" العلاف مكتوب فيها جزء من آية قرآنية: (هذا من فضل ربي).

بدأ الذوق العام لجيل شباب الستينات وحتى منتصف السبعينات يتغير كثيرًا في الملبس والعادات، بدأ انحسار الفساتين والجيبات (التنانير) النسائية لفوق الركبة، وبدأنَّ يلبسنَّ البنطلونات، وبدأت البنطلونات للجنسين تزداد التصاقًا بالجسم من أعلى وتتسع بشكل مبالغ فيه من أسفل لتغطى وجه الأحذية التي بدأ كعبها في الارتفاع للجنسين، وبدأ شعر الرجال يتدلى على القفا ويغطي الأذنين وتطول السوالف والشوارب، واهتم الجنسان بتطويل الأظافر، واهتم الشباب بصفة خاصة بتطويل ظفر الإصبع الأصغر. وبدت مفاهيم الحشمة من عدمها تتعلق بعلاقة طول الفستان أو الجيبة بالرُكْبَة، فكلما ارتفعت عن الركبة كلما بعدت عن الحشمة، وكنت أشاهد بعض بنات البيت وهنَّ يجتهدنَّ في سحب التنورة نحو الركبة قبل دخولهن لشُققهنَّ خشية من عقاب آبائهن.

وشباب بداية السبعينات انتشر بينهم حمل المطواة القرن غزال، وهى سكين نصله مطوي داخل غلاف خشبي هلالي الشكل مقوس وخشبي اللون غالبًا، وأحيانًا داخل الجيوب، وأحيانًا معلق بسلسلة في عروة البنطلون، كانوا نادرًا ما يستخدمونها، ولكنها أصبحت من لوازم موضة الإفصاح الزائف عن الرجولة، تمامًا كتدخين السجائر.

وبعد انتصار شهر رمضان المجيد من عام ١٩٧٣ بدأت تسري موجة من مظاهر التدين بإيجابياتها وسلبياتها، بدأت معها دعوات مكثفة للدعوة للحجاب، ونالت استجابة كبيرة من قطاعات من النساء، وبدأ مقياس الحشمة الذي كان سائدًا في سنوات الستينات، يتغير في السبعينات من الانتساب إلى الرُكبَة، إلى الانتساب إلى الحجاب، وبدأنا نسمع عن اعتزال الفنانات للفن وارتدائهن الحجاب، وبالفعل اعتزلت "بدرية السيد" الغناء في نهاية الثمانينات وأدَّت فريضة الحج، والمطرب

السكندري "حسان شرارة" اعتزل الغناء وكان يؤدي الأذان متطوعًا في جامع سيدي بشر.

كما بدأ انتشار اللحية بين الشباب، وبدأ ارتداء المايوهات يختفي من شواطئ الإسكندرية وينحسر نحو المعمورة والمنتزه شرقًا، والعجمي غربًا.

وبدأ الناس يتساءلون عن رأي الدين في عادات كانت مستقرة عندهم من سنوات، مثل السؤال عن حُكم شرب دم الترسة (السلحفاة البحرية). وتراجع الإقبال على شُرب دمها لحرمته، قبل أن يتم تجريم صيدها حفاظًا على الكائنات البحرية. وكان الإسكندرانية يعتقدون بفائدة دم الترسة صِحيًّا، وبقدرته على تحويل البوصة لعروسة، يعني تحويل النحيفة لسمينة، ووقتها كانت السِّمنة من أمارات العِز وعلامات الجمال... وسبحان مُغيِّر الأحوال.

وكذلك بدأت تتقلص حفلات الزَّار وقراءة الكف وضرب الودع وفتح المَندَل وما شابهها، وبدأ الناس يستفتون عن شرعية شرب "الكينا"، وجاءت الفتوى بحرمتها. وتكاثرت المساجد الصغيرة أسفل العمارات، وانتشرت الدروس الدينية في المساجد.

ولم تكن موجة التدين في ذات الفترة مقصورة على المسلمين، بل سرت بنفس القدر في أوساط المسيحيين. وفي المُجمل كان لهذه الموجة أثرها على تغيير الشكل العام لمدينة الإسكندرية، التي كانت فيما قبل عنوانًا للانفتاح في نظر معظم المصريين.

• • •

وقبل مغادرة الحديث عن جامع رمضان شحاتة، أروي قصة أُسرة كانت تسكن قريبًا من المسجد وعميدها واحد من أكبر تجار الذهب في السكة الجديدة، وكنت صديقًا لأبنائه.

هذه القصة نهاية واقعية مأساوية لرجل بخيل...

كان تاجر الذهب الثري بخيلاً وشديدًا علي أهل بيته، يُحكم قبضته علي حركة أبنائه ويعُد عليهم أنفاسهم... لم يكن بخيلاً في المال فقط، بل حتى بخيلاً في الكلام، في المشاعر، وحتى في الابتسام.

كان قصيرًا نحيلاً نافر العروق، وكان وجهه جامدًا باردًا كأنه يلبس قناع. وكان تقتيره علي أبنائه باديًا في ملابسهم المتواضعة، وكُتب الدراسة المستعملة التي يستخدمونها.

كبُر سِنُّ الرجل وضعفت قوته وتراخت عن أبنائه قبضته، ولم تعد قواه البدنية والذهنية تسعفه في إدارة تجارته، فتولّى ابنه الأكبر إدارة محلات الذهب، وبدأت مغاليق الخزائن تفتح أبوابها، وبدأت الزوجة والأولاد يمسكون في أيديهم الأموال، تغيرت حياتهم، أحسَّوا أنهم في سباق لتعويض ما فاتهم من حرمان.

بدأ الأولاد ينفقون ببذخ علي ملابسهم وحياتهم الخاصة. أما الأم التي أسَرَّتْ لي يومًا أنهم كانت تمر عليهم أيام لا يذوقون من الطعام إلا العسل الأسود (عسل قصب السكر)، فقد بدأتْ تعوِّض ما فات في الإنفاق ببذخ علي الطعام.

الرجل الذي صار حبيس البيت بعد أن أصابته الشيخوخة بأمراضها، بدأ ينظر بعينيه إلي أمواله التي ينفقها أهل بيته. أدرك أنه خرج من حياته بصفقة المَغْبُون، فقد حرم نفسه مُتع الحياة الحلال وهو قادر عليها بأمواله وصحته وعافيته، ولمَّا أراد أن يعوِّض ما فاته من مُتع؛ وجد ماله، ولكن لم يجد معه الصحة والعافية... فأي فائدة ؟!

حاول أن يشارك زوجته وأولاده متعة الإنفاق التي حرم نفسه منها طول عمره، ولكن؛ فيم ينفق؟

هل ينفق علي الملابس؟... أين يلبسها وهو حبيس البيت ؟!

هل ينفقها علي نزهاته و أسفاره؟... لقد خارت قواه ولم يعد يقوى علي الحركة والسفر.

هل يجتمع مع أصحابه علي المقهى ؟... لم يفعلها يومًا خشية الإنفاق، كما أن البخل لم يُبقِ له صديقًا!

إذًا... فيم ينفق ليعوض ما فاته.؟!

أفرغ كل حرمان السنين فقط في شهوة الأكل... كان يأكل فوق طاقة معدته الضامرة وجسده النحيل، ويظل يأكل ويأكل حتى تفيض معدته ويتقيأ ويتقزز منه زوجته وأبناؤه.

أصبحوا يعطونه مقادير محددة من الطعام ويخفون الباقي، آذاه هذا التصرف، وازدادت عصبيته، وزاد نهمه لطلب الطعام.

كان يغافل أبناءه ليلاً ويدخل المطبخ ليفرغ ما في الأواني في معدته، ويأكل ويأكل... ثم يتقيأ.

صنع الأولاد قفلاً للمطبخ والثلاجة.

ازداد هياجه، ولم تعد الحياة معه تُطاق.

وكانت النهاية: خَرَفٌ وانفرادٌ ووحشةٌ.

إنها نهاية رجل بخيل، كلما تذكرتُهُ تذكرت معه قول سيدنا "علي بن أبي طالب": (عجبتُ للبخيل، استعجل الفقر الذي منه هرب، وفاته الغني الذي إياه طلب، يعيش في الدنيا عيش الفقراء، ويحاسب في الآخرة حساب الأغنياء)!

• • •

في عام ١٩٩٠ انتقلت من حي اللبَّان إلى حي العجمي في بداية زواجي، وظلت والدتي في نفس البيت، وأصبح "جامع رمضان شحاته" بالنسبة لي ذكرى تتجدد مع زيارته على فترات، وظل عطاء المسجد متجددًا، وله في نفسي ذكرى روحية خاصة تتجدد مع ذكره.

(١٠)
الفن في شوارع العطَّارين

في المرحلة الثانوية وبحُكم صُحبتي لبعض الأصدقاء النوبيين، كنتُ كثيرًا أسلك طريق العودة من المدرسة من شارع مسجد العطارين قاطعًا الشوارع الداخلية لحي العطارين وصولاً لشارع إسحق النديم ومنه لبيتنا في شارع باب الكراستة، وزملائي النوبيون يتركزون في هذا الحي، وقد أحببتُ فيهم سلامة الفطرة والطيبة وحب التكافل فيما بينهم، وهذه صفة عامة للنوبيين.

في طريقي بين حارات العطارين أستقبلُ بآذان مفتوحة صوت "البحر أبو جريشة" منبعثًا من المقاهي النوبية، صوت يحمل لأذني نغمة مغايرة تحمل بصمات نوبية مميزة، وشجنًا وحُزنًا يحمل أثر التهجير من الموطن الأصلي.

لم يكن حي العطارين اِسمًا على مُسمى في هذا الوقت، فلم يعد حيًّا لمحلات العطارة كما كان في السابق، وأصبح مكانًا لمحلات نجارة الموبيليا والحِرف اليدوية ومحلات بيع الأنتيكات.

كانت عيني تتجول بين اللوحات الزيتية العتيقة ولوحات الخط العربي القديمة المعلقة في فاترينة محلات الأنتيكات، ويمتد بصري وسط ظلام المحلات العتيقة للنظر للفازات الخزفية الكبيرة بألوانها الفاقعة التي تخرق أشعتها ظلام المحل في الداخل.

وبرغم أنني لم أمتلك جرأة دخول محلات الأنتيكات لخلو جيبي من النقود، إلا أن بصري يظلُّ معلقًا بإعجاب واستمتاع على تلك الكنوز، وكنتُ أقفُ طويلاً أمام فاترينات محلات الأنتيكات بشارع فؤاد، وكانت أكثر فخامة ومحلاتها مُنيرة من الداخل ويظهر من خارجها ما يوجد بداخلها، وأحيانًا كنتُ أتابع واقفًا على الرصيف مجريات مزادات الأنتيكات في صالة المزادات بشارع فؤاد.

لم أكن أدرِ وقتها أنني أتعلم بدون معلم، وأختزن ذائقة فنية سيظهر أثرها في قابل أيامي. ظهر اهتمامي بالفنون مبكرًا في نزع لوحات وصف مصر التي كانت في نتيجة سنوية عند أحد الجيران وأنا في المرحلة الإعدادية، وقمتُ بتعليقها على جدران غرفتي، وكنت أطيل النظر إليها والتأمل في مدى الدقة التي رسم بها هؤلاء الفنانون الفرنسيون المصاحبون للحملة الفرنسية دقائق الحياة المصرية، والتفاصيل الدقيقة للملابس، وتفاصيل طيَّات السجاد ونقوشه بين يدي البائع، وتفاصيل النوافذ والمشربيات والجدران النصف مهدمة والمآذن والقِباب.

ظلَّت هذه المشاهد تكبر بداخلي مع مرور الزمن دون أن أدري، وبدأ اهتمامي بالفنون البصرية يتزايد نابعًا من تلك المشاهد الأولى، وتعمقتُ في القراءة عن الفنون البصرية وعشقتُ الفنون الإسلامية وتعلقتُ بصفة خاصة بفن الخط العربي، ووجدتُ فيه ما اختصره أبو حيان التوحيدي واصفًا الخط العربي بقوله: (الخط هندسة روحانية)... ثلاث كلمات جامعة، فللخط قواعد هندسية صارمة في نِسَب الحروف وتراكيبها، وبدون روحانية الفنان وإحساسه تظل حروفًا وتراكيب جامدة، فهو هندسة في البناء وجمال بروحانية الفنان.

سافرتُ بلادًا وشاهدت كثيرًا وتعمق حبي للفنون، ثم عدتُ من حيث المبتدأ، عُدتُ لحي العطارين، عدتُ له بجيوب تسمح لي بدخول محلات الأنتيكات التي كنتُ أكتفي بمطالعة فاترينات‍ها من على الرصيف، وامتلكتُ جرأة دخول محلات الأنتيكات التي كنتُ أتهيب دخولها، وجمعتني صداقة مع طول الصُّحبة والتردد على بعض البائعين ومنهم عم "محمد خضر" في الشارع الخلفي لمركز الإبداع، اخترقتُ ظلام محله الكائن أسفل إحدى البنايات العتيقة في حواري العطارين، وتجولتُ بين كنوز محله التي يعلوها التراب، وبين جدرانه المشققة وطلائها المتساقط ورائحة الرطوبة المنبعثة منها، واللوحات المعلقة على كل شبر فيها، أسير بجنبي ببطء بين الممرات الضيقة حذرًا من الاصطدام بالكنوز المصفوفة على الجانبين، وصولاً لعم "محمد خضر" الجالس منحنيًا على سطح مكتبه الخشبي العتيق، رجل أبيض الشعر نحيف الجسم مجعد الوجه رث الملابس كأنه أثر قادم

من زمن مقتنياته، يجلس منحنيًا على مكتب خشبي يعلو سطحه لوح زجاجي ينتشر تحته عملات ورقية عتيقة من مختلف أنحاء العالم، ويمسك بيديه المرتعشتين عدسة مكبرة يفحص بها أحد المخطوطات.

مع الوقت بدأ يعرف ذوقي وما يعجبني، فيختصر عليَّ الطريق ويدلني على ما عنده من جديد يناسبني. ومازلتُ محتفظًا من محله بأعز ما أمتلك من مقتنيات، ومن أهمها لوحات نادرة من الخط العربي للخطَّاط التركي "محمد عبد العزيز الرفاعي" منذ عام ١٣٤٤ هـــ، والذي استقدمه الملك فؤاد للتدريس في أول مدرسة للخطوط في القاهرة، ولوحة لتلميذ من تلاميذ الخطَّاط التركي "شفيق" كتبها تقليدًا للوحة أستاذه عام ١٣٢١ هـــ ومهرها بتوقيع أستاذه، ولوحة بالطباعة الحجرية لأحد التصميمات النادرة التي كتبها الخطَّاط التركي "حامد الآمدي" في جامع شيشلي بإسطنبول، وتشكيل فريد لسورة الشمس بخط "الحاج حليم" تلميذ "حامد الآمدي"... ولوحات أخرى.

وفريدة العقد في مقتنياتي منه، لوحة بخط الخطَّاط السكندري الكبير "محمد إبراهيم" على الخشب (واعبد ربك حتى يأتيك اليقين) بخط الثُّلث المُركَّب، كتبها عام ١٣٧٢ هـــ. والخطَّاط "محمد إبراهيم" سكندري المولد والنشأة، وأحد أعلام فن الخط العربي في مصر والعالم، ومؤسِّس مدرسة الخط العربي بالإسكندرية، والتي تخرَّج منها عمالقة فن الخط العربي بالإسكندرية، وكان مقرها بميدان المنشية.

من أسعد لحظاتي حتى الآن إطلاق العنان لقدمي للسير في متاهة حواري حي العطارين بين محلات الأنتيكات القديمة، وأصبحَت هذه الجولة من طقوس عودتي للإسكندرية بعد كل سفر. ومنذ عدة أعوام مررتُ على محل عم "محمد خضر" كالمعتاد، فوجدتُ المحل خاليًا إلا من بعض بقايا آثار، ووجدتُ شابًّا يقوم على رصِّ البقية تمهيدًا لإخلاء المحل، حييته وسألته عن عم "محمد خضر"، فأجابني بأنه ابنه، وأن عم "محمد" توفاه الله. ومع وفاته توفي جزء من المهنة العتيقة.

• • •

خلال اثني عشر عامًا من الدراسة الابتدائية والإعدادية والثانوية والممتدة من عام ١٩٦٩ إلى عام ١٩٨١، لم يكن هناك أي فروق ظاهرة تميِّز أحدنا بوضع اجتماعي مختلف، كلنا نلبس نفس الزي، ونحصل على نفس الكتب المجانية، ونتسابق على وجبة التغذية، ونأتي المدرسة إمَّا سَيرًا على الأقدام أو باستخدام الترام، ربما ما كان يميِّزنا في المرحلة الابتدائية هو الشنطة المدرسية، بين شنطة بسيطة من القماش – عادةً ما يكون من نفس قماش المريلة – وبين شنط من الجلد، هذا هو كل الفرق.

في أخر يوم دراسي في المدرسة الثانوية كان زملائي في غاية الفرح والسرور لأنهم سيودِّعون عهد الفصول وطابور الصباح وجرس الفسحة والزي الموحد، والانتقال لعالم الجامعة والحرية والاختلاط بالبنات... أمَّا أنا فكنتُ في وادٍ بعيد، كنت أنظر للحوائط والسقف والشبابيك المُطلة على مقابر العامود، والسبورة السوداء، والطباشير والكراسي الخشب والتختة، وأحبس الدموع في عيني وأنا أخاطب نفسي بأنني أودِّع مرحلة، وأودِّع معها صفحة من حياتي سأطوي فيها صورًا ستصبح مجرد ذكرى.

أتخيل هذا الموقف الذي قد يبدو غريبًا؛ هذا الارتباط الوثيق والأُلفة بيني وبين ما حولي من زمان ومكان، ويرنُّ في أذني قول المتنبي:

خُلِقْتُ أَلُوفًا لَوْ رَجعتُ إلى الصِّبَى

لَفارَقتُ شَيبي مُوجَعَ القلبِ باكِيَا

ليلة ظهور نتيجة الثانوية العامة سهر معي رفيق العمر "مجدي" حتى الصباح لنذهب سويًا لمعرفة النتيجة، والتي أكدَّتْ بفارق مريح جدًا دخولي هندسة الإسكندرية، وأحقيتي في منحة المتفوقين التي كانت تصرفها الدولة لمن يتجاوز ٨٠%، وكانت قيمتها نحو ٨٥ جنيهًا على ما أذكر. ركضتُ نحو البيت لأجد بلكونات بيت الأميرة شهرزاد مرصوصة بأهلها انتظارًا لمعرفة نتيجة "محمود"، في تكرار للمشهد الذي كان قبل اثني عشر عامًا يوم دخولي للمدرسة الابتدائية،

لوَّحتُ بيدي لهم بالبشارة، ومع دخولي لحوش البيت كانت "شادية" تسبق والدتي ركضًا على السلم، لتكون أول المهنئين، ولتختم فصلاً من مشهد الحب والود والأخوة الصادقة التي كنا نحياها كعائلة واحدة مقسَّمة في ثماني عشرة شقة في بيت الأميرة شهرزاد راتب.

(١١)

بيّاع الجرايد

في المرحلة التي عاصرتُها طفلاً ثم شابًّا والممتدة من أواخر الستينيات حتى أواخر الثمانينيات، كانت الجرائد الورقية المطبوعة جزءًا مهمًا من حياتنا وعاداتنا، بل وتمثل طقسًا من الطقوس المقدسة عند بعضنا.

كنا نراها في طفولتنا المبكرة تحت إبط رجال بيتنا وهم عائدون من وظائفهم. وبعد تجاوز الطفولة المبكرة وخروجنا للشارع كان بائع الجرائد جزءًا من المشهد البصري لشكل المدينة وشوارعها؛ حيث لا يخلو شارع رئيس من شوارع المدينة من وجود أكثر من بائع للجرائد، وكان على قمة (ناصية) شارعنا (باب الكراستة) مع شارع السبع بنات؛ بائعين متواجهين للجرائد، أحدهما "عم رمضان" في الاتجاه الموازي لكركون اللبَّان بجوار حلواني الزلباني، والآخر "عم توفيق" مقابله على الرصيف الآخر.

"كشك الجرايد" –كما كنا نسميه– عبارة عن إطار خشبي مثبَّت في الحائط مع أرفُف خشبية، وأمامه طاولة خشبية على قوائم مرتكزة على الرصيف، ومرصوص عليها منوعات من الجرائد والمجلات، ومجموعة أخرى مرصوصة مباشرةً على أرضية الرصيف، وأخرى معلقة على أحبال مثل أحبال نشر الغسيل، ومثبتة في الحبل بمشابك غسيل.

علاقتي بالمشهد البصري لمعروضات بائع الجرائد مرتبطة بمراحل عمري، بدأتْ بالصور الكاريكاتورية لمجلات "ميكي" و"سمير"، ومعها مرحلة قراءة كُتب: "ميكي" و"سمير" و"تانتان" و"المغامرون الخمسة" وكتب الألغاز، وكنا نتبادل تلك الكتب فيما بيننا كأصدقاء في البيت أو المدرسة، وكان بائع الجرائد يسمح بشراء البَدَل، يعني نشتري مجلة ثم نعيدها ونأخذ مجلة بديلة.

ومع مرحلة المراهقة زاغ بصري نحو صور أغلفة مجلة "الشبكة" و"الصياد" و"الكواكب" وبعض المجلات الأجنبية، وكانت هذه المجلات من المحظورات داخل البيت، وكنت أختلس الفرصة لتجاوز المحظور، حين أجدها في أحد بيوت الجيران.

ومع مرحلة النضج تفتحت عيوننا على مجلة "المعرفة" وهي من أثرى المجلات بالمعرفة المنوعة والمصورة بغاية الجاذبية والبساطة وكانت تُطبع في سويسرا، وصدر أول أعدادها عام ١٩٧١، ويتم تجميع كل مجموعة أعداد منها في مجلد أحمر اللون ما زلتُ محتفظًا بالعديد من أعداده حتى اليوم. ثم أعداد مجلة "العربي" الكويتية بطباعتها الأنيقة وموضوعاتها الشيقة ومُلحقها للأطفال "العربي الصغير" والذي كنا نجد فيه ثراء معلوماتي أكبر كثيرًا مما نجده في مجلات عم دهب وبطوط وسمير وتَهْتَه وتان تان، وغيرها.

في تلك المرحلة المبكرة من حياتي وأنا في المرحلة الإعدادية ثم الثانوية، كان عندي أرشيف من قصاصات الصحف التي أجمعها، وظللتُ محتفظًا بها لسنوات طويلة في صندوق خشبي أسود في المخزن الموجود تحت السلم الخشبي داخل الشقة، كان منها صور فريق الاتحاد السكندري الفائز بكأس مصر عام ١٩٧٣ و١٩٧٦، وكنت في هذه الفترة من المشجعين المخلصين والمتحمسين لنادي الاتحاد السكندري، وقصاصات لكبار الكُتَّاب في مقالاتهم التي تعجبني، وأذكر منها مقالات في السيرة النبوية كتبها أنيس منصور، وقصاصات الصحف حول أحداث الثورة الإسلامية الإيرانية التي بدأَتْ وأنا في الصف الأول الثانوي، وكنتُ أتابعها خطوة بخطوة بغاية الحماس والشغف.

كان خالي "منصور" يراني وأنا أفعل ذلك رغم حداثة سني فيقول لأمي: "ابنك ده غريب جدًا، كل من هو في مثل سنه يكتفون بصفحة الرياضة ومشاهدة الصور، وابنك مشغول بالمقالات السياسية والأدبية!".

ولم أكن أنا فلتَة زماني من أبناء جيلي، فخلال السبعينيات والثمانينيات، كان جيلنا يتابع مقالات مصطفى محمود وتوفيق الحكيم وأنيس منصور وزكي نجيب محمود ويوسف إدريس وإحسان عبد القدوس وجلال الدين الحمامصي ومصطفى أمين، وغيرهم العديد من الكتاب المرموقين.

حين أستعرِضُ المشهد البصري لبائع الجرائد خلال تلك الفترة، ترتسم في ذهني صورة لتطور الحركة الثقافية والسياسية في مجتمعنا.

المشهد ما قبل الثلاث سنوات الأخيرة من السبعينيات، كان مشهدًا تقليديًا تسيطر عليه الجرائد الثلاث المعتادة (أخبار – أهرام – جمهورية)، وما قبل السبعينيات كانت صور الزعيم جمال عبد الناصر ثم صور جنازته التاريخية، وبعدها صور الرئيس الجديد "السادات" التي بدت باهتة في البداية، وعموم الناس غير مقتنعين بالرئيس الجديد الذي يفتقد طَلَّة وكاريزما الرئيس السابق، ومع الوقت ازدادت صورته لمعانًا ووصلت لمرحلة التألق والتأنق في حرب أكتوبر وما تلاها، وظل مشهد العناوين والصور والموضوعات تقليدًا متوارثًا في تمجيد الزعيم وإنجازاته ووعوده، وفرحة الشعب بكل قراراته.

ومع السنوات الثلاث الأخيرة من السبعينيات وصولاً لمرحلة الثمانينيات كاملة، تبدَّل المشهد عند بائع الجرائد، وصار أكثر حيويةً وجاذبيةً وإثارةً وتنوعًا، فقد سمحَ "السادات" بإعادة تشكيل الأحزاب وإعادة صدور الجرائد الحزبية. وبدت عند بائع الجرائد أسماء جديدة منافسة مثل جريدة الوفد والشعب والأحرار ولواء الإسلام وغيرها.

وبدأ يُضاف للكُتَّاب الذين كنا نتابعهم بشغف كُتَّاب جُدد أكثر لمعانًا وبريقًا بما يطرحونه من أفكار ونقد لسياسات الحكومة وفتح لملفات فساد، وكان منهم: مصطفى شردي رئيس تحرير جريدة الوفد الجديد، وعادل حسين رئيس تحرير جريدة الشعب لسان حزب العمل الاشتراكي، ومقالات الأستاذ عمر التلمساني والدكتور أحمد الملط والشيخ محمد الغزالي، وغيرهم.

في هذا الوقت من نهاية السبعينيات ثم الثمانينيات كانت حُرية الصحافة تسمح بتنوع كبير في الآراء، وأتاحت فرصة القراءة لأقلام متنوعة المشارب والاتجاهات والأفكار، وأصبحتْ بمثابة عصف ذهني نمارسه نحن معشر القُرَّاء من الشباب في مناقشاتنا، ومصدر ثراء فكري كبير ما زلنا نعيش على أثره حتى الآن.

وانتقلَتْ الصحافة من مرحلة الكاريكاتور والكلمات الساخرة التي كان يرسمها ويكتبها صلاح جاهين ضد الشيخ محمد الغزالي وأمثاله دون إتاحة فرصة الرد للخصم، إلى سجال فكري علني بين الكبار، مثل المعارك الفكرية بين زكي نجيب محمود وتوفيق الحكيم من جهة والشيخ الشعراوي من جهة أخرى، وتعلمنا منها كيف يكون الأدب والرُّقي بين المختلفين.

وبجوار مشهد الجرائد والمجلات عند بائع الجرائد، كانت بعض دور النشر تعرض كُتبها للبيع على بسطته المتواضعة، وكذلك الكتب التي تصدرها المؤسسات الصحفية والثقافية، فمعظم دور الصحافة مثل الأهرام والأخبار والجمهورية ودار الهلال لها إصداراتها الدورية من الكتب، بخلاف دوريات وزارة الثقافة المصرية، ودوريات من دول متعددة.

ومن خلال استعراض طبيعة الكتب المعروضة عند بائع الجرائد وفي المكتبات تستطيع أن تستعرض حركة التموج الفكري في المجتمع المصري والعربي عموما، وتستطيع رصد حركة الصراع الأيديولوجي العالمي.

في الستينات وحتى منتصف السبعينات وبجوار الإصدارات المصرية الدورية، انتشرتْ المجلات والكتب الروسية والصينية بأسعار زهيدة جدًا مع طباعة فاخرة ليسهل تناولها وقراءتها، وبالتبعية التأثير بأفكارها الشيوعية، ومازلتُ محتفظًا بكتاب أقوال "ماو تسي تونج"، كتاب في حجم الكف ومغلف بغلاف جلدي أحمر، من يراه من الخارج يظن أنه طبعة من المصحف الشريف، وفي مقدمته: (ادرسوا مؤلفات الرئيس "ماو"، واسمعوا كلامه، واعملوا طبقًا لتوجيهاته).

وكانت دور الثقافة منفذًا لبيع هذه الكتب، وحتى الكتب العلمية منها كانت زهيدة السعر جدًا مقارنة بغيرها.

ومع نهاية السبعينات وعودة حرية الصحافة بدأ الكتاب الإسلامي يدخل المنافسة بقوة، وكانت الكتب الفكرية الإسلامية العصرية هي الأكثر مبيعًا في البداية، وهي الكتب التي كانت تحاول تقديم رؤية الإسلام لقضايا العصر، ثم زادت الكتب التراثية الإسلامية تواجدًا مع دعم شركات توظيف الأموال في إعادة طباعتها طباعات فاخرة، وشارك في ذلك مؤسسات الصحافة التقليدية الحكومية بنشر طبعات شعبية من الكتب التراثية على هيئة أعداد أسبوعية أو شهرية تُباع عند بائعي الجرائد. ومع الشعبية الكبيرة التي حظي بها برنامج تفسير وخواطر للشيخ "محمد متولي شعراوي" والذي كان يجتمع حوله الناس كل جمعة عصرًا، بدأت طباعة هذه الحلقات في طبعات شعبية تُباع عند باعة الجرائد.

ومع بداية الثمانينات بدأت إصدارات (كتاب الأمة) القطري، كتاب صغير الحجم رخيص الثمن وتناول قضايا إسلامية بأسلوب عصري وبأسماء كُتَّاب كبار من مصر والعالم الإسلامي. وكان صدور الكتاب الشهري (عالم المعرفة) نهاية السبعينات، والصادر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويتية، ويباع بسعر زهيد يعادل سعر الجريدة اليومية، مثَّلَ هذا الكتاب الشهري نقلة نوعية فتحت آفاق قرائها على أبواب متعددة من المعرفة، وقدَّم موضوعات في غاية العُمق والتنوع والثراء. وكان كتابها رقم ١٠٢ عام ١٩٨٦ بعنوان: (الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية) تأليف الدكتور "رشاد عبد الله الشامي"، من أكثر موضوعاتها إثارةً وتلقفًا من جمهور المتابعين لإصداراتها، فقد ظهر في ذروة موجة التطبيع كأحد توابع معاهدة السلام.

وبرغم أن الانتفاضة الفلسطينية لم تكن قد بدأت، إلا أن هذا الجيل الذي تلقف هذه الكتب في شبابه برغم محاولات التطبيع، كان ما زال متأثرًا بتاريخنا الطويل في الصراع مع العدو الصهيوني، وما زالت المخابئ التي كنا نختبئ فيها من قصف الطائرات، وصيحات عسكري الشرطة وهي تخرق صمت الليل (طفي النور)،

وصورة الصهيوني الكاريكاتورية داخل كتبنا المدرسية فيما قبل منتصف السبعينات بعينيه الجاحظتين وجبينه المقطب وشعره الثائر وأنفه الطويل المقوس؛ ما زالت تلك الصورة حاضرة في ذهن هذا الجيل.

وكان مهرجان القراءة للجميع وما تفرَّع عنه من مكتبة الأسرة برعاية السيدة "سوزان مبارك" والذي بدأ إصداراته عام ١٩٩٤، بابًا واسعًا لنشر العديد من روائع الكتب بأسعار مدعومة ومنتشرة عند باعة الجرائد.

وهكذا كان المشهد البصري عند بائع الجرائد معبِّرًا عن الحالة الفكرية وتقلباتها في مصر، ومعبِّرًا عن الصراع الأيديولوجي العالمي في تلك الفترة.

ومع بداية الألفية الجديدة بدأ انحسار وجود باعة الجرائد، عم "رمضان" بائع الجرائد الذي توارث المهنة وفي نفس المكان عن والده، توفاه الله، واختفى الكشك من ناصية شارعنا ولحق به عم "توفيق" في الرصيف المقابل. وما حدث في شارعنا حدث في عموم شوارع الإسكندرية، وصِرتُ أذهب لميدان محطة الرمل عند تجمع باعة الجرائد للبحث عن كتاب عالم المعرفة وغيره من الدوريات.

(١٢)

الورَّاقون و المكتبات

الفترة من السبعينيات والثمانينيات وصولاً للتسعينات، كانت امتدادًا للفترة الذهبية لبيع الكتاب المطبوع، وكانت مكتبات الكتب منتشرة بكثافة في شوارع الإسكندرية، قبل أن تبدأ في التناقص مع دخول الألفية الجديدة.

كنتُ سعيد الحظ لإقامتي في بؤرة الحدث الثقافي في مركز الإسكندرية القديمة؛ فمن بيتنا سيرًا على الأقدام أستطيع الوصول لشارع سعد زغلول وشارع فؤاد وشارع النبي دانيال وشارع العطارين. وفي هذه الشوارع التجمع الرئيس لمكتبات الإسكندرية.

في شارع العطارين، قريبًا من جامع العطارين في اتجاه "فرن أثينا" على نفس رصيف الجامع، كانت مكتبة "إخوان الصفا وخلان الوفا"، المكتبة الوحيدة التي كانت مكتوبة في دليل الإسكندرية السياحي، وفرضت نفسها كمزار ومقصد للسُّياح، وكمقصد أيضًا لمُحبي الأدب، ومنهم أساتذة آداب الإسكندرية لكثرة ما تحويه المكتبة من كتب في مختلف فروع الأدب.

صاحب المكتبة ومؤسسها في الخمسينيات عم "محمد غنيم"، وشهرته عم "دسوقي"كان من سكان حي بحري، وتوفي في الثمانينيات، وتولى إدارة مكتبته زوج أخته عم "إبراهيم ألماس" الشهير بـــ"إبراهيم المفتي"، وبحُكم وجود الجاليات الأجنبية بهذا المكان، وبحكم تردد السُّياح الأجانب على المكتبة، كان عم "إبراهيم المفتي" يجيد الفرنسية والإنجليزية، وكانت المكتبة يحتوي قسم منها على كتب بمختلف اللغات، وجزء منها مخصص للكتب المدرسية، وبمقدور الطالب أن يستبدل كتبه الدراسية القديمة بكتب العام الجديد مقابل فارق تكلفة بسيط.

لم تكن المكتبة بالشكل العصري المعهود، أو حتى مثل مكتبات الإسكندرية الكبرى، كانت عبارة عن دكان حوائطه مشققة ودهان الجير متساقط من أثر الزمن والرطوبة، والكتب يعلوها التراب، وخيوط بيوت العنكبوت في أركان السقف جزء من المشهد الدائم داخل المكتبة.

وبخلاف الأرفف الخشبية المتآكلة والمثبتة مباشرة في الحائط وما يعلوها من كتب، تتكوم الكتب في صفوف رأسية وأفقية تغطي أرضية المكتبة عدا ممر بالكاد يسمح بمرور شخص واحد.

عم "محمد غنيم" كان طاعناً في السن وقت أن عاصرناه في السبعينات، وبرغم كبر سنه كان يحفظ محتويات مكتبته، ويعرف أماكن الكتب وسط هذه الأكداس التي تراها العين عشوائية بلا ترتيب، وقد استمر خَلَفُهُ عم "إبراهيم" والذي يصغره في السن بعقود؛ بنفس صفات سلفه بمعرفة خبايا المكتبة.

وبموت عم "إبراهيم" عام ٢٠٠٦ توقف نشاط المكتبة، وتحولت حاليًا لمحل لبيع الثريات (النجف)، تماشيًا مع النشاط الجديد للمنطقة.

وعلى امتداد الشارع بخطوات قليلة وصولاً لشارع سيدي المتولي، كانت توجد مكتبة قريبة من المركز الثقافي اليوناني، وأصبحت الآن محلاً لبيع العِدد والآلات الصناعية.

وفي امتداد شارع سيدي المتولي وصولاً لشارع فؤاد واحدة من أقدم الكتب المتخصصة في الأدب الفرنسي، اسمها مكتبة "هاشيت"، وكان أساتذتنا في اللغة الفرنسية في المرحلة الثانوية يوجهوننا للتردد عليها، واختفت هذه المكتبة مبكرًا في الثمانينات وتحولت لمعرض للخزف.

وقديمًا في نفس الشارع وقريبًا من مركز الإبداع حاليًا كانت مكتبة "موستاكي" وهو والد المطرب العالمي "جورج موستاكي" وهي أسرة يونانية يهودية، وكانت مكتبته ملتقى للأدباء الأجانب المقيمين بالإسكندرية ومنهم "لورانس داريل" مؤلف

رُباعية الإسكندرية، والمقيم في فيلا أمبرون بمحرم بيك، والتي تمَّ هدمها عام ٢٠١٧.

وفي شارع فؤاد عند ناصية تقاطعه مع شارع النبي دانيال مكتبة مؤسسة الأهرام التي تشغل واحدة من أجمل فِلل الشارع القديمة، الفيلا يعود تاريخ بنائها لعام ١٨٨٧ لعائلة "أجيون" اليهودية التي كانت تعمل في تجارة القطن، وقام بتصميمها المعماري الإيطالي "أنطوان لاشياك " الذي عُين فيما بعد مُهندسًا للقصور الخديوية في عهد الخديو توفيق، ومقاول البناء اليوناني "جورج زورو" من خلال شركته (الشركة العقارية المصرية)، وقد عمل كلاهما في إعادة إعمار العديد من مباني محطة الرمل والمنشية والتي تمَّ هدمها أثناء القصف البريطاني للإسكندرية عام ١٨٨٢. آلت فيلا "أجيون" إلى الأخوين "سليم وبشارة تقلا" مؤسسي جريدة الأهرام القادمين من لبنان ليقيما في الإسكندرية وتأسيس مؤسستهما الصحفية التي ما زالت قائمة حتى الآن.

المبنى حاليًا مستغل بكامله كمكتبة لبيع الكتب، وفي السابق كان جزء منه فقط مخصص كمكتبة والباقي لأغراض تجارية، فقد كان الدور الأول لشركة التأمين الأهلية "سيلفاستوبولوس"، والدور الأرضي مستغلاً لمحل "سيستوفاريس" أكبر محلات الفراء في الإسكندرية وواحد من أكبر محلات الفراء في العالم وله أفرع في باريس ولندن وجنيف ونيويورك وغيرها. كان ارتداء الفراء أحد مظاهر الثراء لسيدات المجتمع السكندري، وكان المحل مقصدًا لهن، والمحل بالإضافة لبيعه للفراء، يقوم بتصليح الفراء وحفظه، حيث يوجد بالمحل ثلاجات كبيرة لحفظ الفراء في فصل الصيف، لأن الفراء يفسده الطقس الحار.

وقد أُثيرت حديثًا قضية تناولتها الصحافة، حيث عُثِر عام ٢٠٢١ على قطع فراء كانت ملكًا للملكة "ناريمان" زوجة الملك "فاروق"، وترتبط قصة هذا الفراء بمحل "سيستوفاريس"، فقد صرَّح مدير محلات "سيستوفاريس" تعليقًا على الموضوع قائلا: (إن الملكة ناريمان أرسلت إليه المعاطف عن طريق الحاشية الملكية الخاصة بها للاحتفاظ به في ثلاجات المحل الخاصة لحفظ تلك النوعية من البالطو

الفرو أثناء فصل الصيف للتأمين والحفاظ عليه من الحريق والأتربة وصيانتها وكان ذلك في صيف ١٩٥١). كان ثمن هذا الفراء يقدر بربع مليون جنيه، بحسب ما نشرته مجلة أخر ساعة في ٢٨ أكتوبر ١٩٥٣. وبعد الإطاحة بالملك تمَّ تأميمه ضمن ما تمَّ تأميمه من ممتلكات الأسرة المالكة، والتي تفرَّق معظمها في بيوت الحُكَّام الجُدد.

وبداية من الناصية المواجهة لفيلا أجيون أو مكتبة الأهرام مرورًا بشارع النبي دانيال في اتجاه محطة مصر تبدأ قصة أخرى لمكتبات الإسكندرية، ما زال أثرها قائمًا حتى الآن. في هذه الوصلة من شارع "النبي دانيال" يوجد "المركز الثقافي الفرنسي"، وجامع "النبي دانيال"، وجامع "سيدي عبد الرزاق الوفائي"، و"مكتبة الصياد"، و"مكتبة سامي"، ومكتبة حميدو، ودار الهلال وأخبار اليوم وغيرها. أمَّا الصبغة العامة لهذا الشارع والتي ما زالت موجودة حتى الآن فهي شُهرته في بيع الكتب القديمة.

بدأت قصة بيع الكتب القديمة في الشارع منذ مطلع الستينيات؛ بدأت بثلاثة بائعين للكتب المستعملة على عربة خشبية متحركة على عجلتين يدفعها سائقها للأمام من خلال ذراعين، مثل عربات "الروبابيكيا" التي كانت تتجول في الشوارع والأزقة لشراء الأشياء القديمة من البيوت، ومع الوقت بدأوا يضعون فَرْشًا ثابتًا على الرصيف، كان هؤلاء الثلاثة هم عم "حسين" وعم "إبراهيم"، وعم "زكي"، وما زال الأول والثاني يمارسان المهنة في نفس المكان، أما عم زكي، فقد توفاه الله وورث ابنه "فتحي" مهنته. ومع الوقت بدأ عدد من يفرشون بضاعتهم من الكتب في التزايد حتى تجاوز ثلاثين فرشاً، وبدأت هذه الوصلة من شارع النبي دانيال تشتهر ببيع الكتب القديمة، وتجتذب هواة القراءة، تمامًا مثل سور الأزبكية في القاهرة.

ورواد مكتبات الكتب القديمة أنواع، منهم من يبحث عن كتب مستعملة بسعر أرخص من مثيله الجديد في المكتبات، ومنهم من يبحث عن كتاب معين نفدت طبعاته من المكتبات، وقد يكون الكتاب في هذه الحالة بسعر الجديد أو أكثر قليلاً، ومنهم من يبحث عن الكتب القديمة والنادرة، وهذا عالم آخر تتفاوت فيه الأسعار

ويصل لأسعار مرتفعة جدًا بحسب مادة الكتاب وندرته وقِدم تاريخ طباعته، وحالته الحالية، وإن كان عليه توقيع المؤلف أم لا.

وهناك نوع جديد بدأ في الظهور منذ سنوات، وهو شراء "كتاب مضروب"، ومعناه؛ أنه كتاب يتم تصويره دون معرفة الناشر والمؤلف وتغليفه بذات الغلاف وبنفس بيانات الناشر، وتغليفه بورق شفاف كأنه جديد، ويتم بيعه بأقل من سعره في المكتبات بكثير، وهذا نوع من السرقة العلنية التي يتم التغافل عنها، فهي في حقيقتها سرقة لحق المؤلف والناشر، ويشارك فيها البائع والمشتري والجهات التي من المفترض أنها تراقب تلك المهنة.

وفي بداية الألفية الجديدة وأثناء وجود "عبد السلام محجوب" محافظًا لللإسكندرية، تمَّ توفيق أوضاع بائعي الكتب القديمة وتحويل أماكنهم العشوائية على الأرصفة إلى أكشاك ثابتة، وتقريبًا بعدد من كانوا يفترشون الأرصفة؛ نحو ثلاثين كُشكًا، بعضهم يهتم بالكتب المدرسية، وبعضهم بكتب التراث أو كتب الأدب والفكر، وبعضهم مختص ببيع الكتب الأجنبية.

وبالاستمرار في شارع النبي دانيال بدءًا من مكتبة الأهرام في اتجاه محطة الرمل، وبعد تجاوز "مكتبة إخوان الصفا وخلان الوفا"، وبعد تجاوز الكنيس اليهودي "إلياهو هانبي"، وكنيسة اليونان الأرثوذوكس، التي تعلم فيها "ديميس روسوس" المطرب والعازف اليوناني الشهير والمولود بالأزاريطة عام ١٩٤٦، تعلم فيها العزف على آلة الترومبيت قبل مغادرته الإسكندرية وهو في عمر الخامسة عشر عائدًا لليونان... وصولا لشارع سعد زغلول؛ ننتقل للمكتبات الكبرى (منشأة المعارف ودار المعارف والهيئة المصرية العامة للكتاب)، وقريبًا منها كان عالم الطوابع، وهو محل لبيع الطوابع لهواة جمع الطوابع، بخلاف مكتبات: النيل والأهلية ونبع الفكر وغيرها، وما زالت المكتبات الثلاث الكبرى موجودة.

ووصولاً لصينية (ميدان) محطة الرمل مركز باعة الجرائد والدوريات والمجلات، وفي نفس شارع سعد زغلول في اتجاه المنشية مكتبات بيع الأدوات الكتابية

والهندسية مثل مكتبة جارو التي كنت أشتري منها أقلام التحبير التي أستخدمها في الرسم الهندسي أثناء دراستي للهندسة المدنية في جامعة الإسكندرية.

• • •

وقبل مغادرتي لهذا المكان، أستحضرُ قصتي مع الكتب القديمة والنادرة، لأنها قصة عشق وغرام طويلة ومستمرة، ومتشعبة في أماكن وبلاد كثيرة، ولكن تحديدًا مع شارع النبي دانيال كان طقسًا مقدسًا استمرت ممارسته حتى بعد سفري خارج مصر مع كل أجازة أقضيها في الإسكندرية مهما كانت قصيرة، وأثناء ممارسة هذا الطقس منذ سنوات، أعجبني كتاب صغير، سألت البائع عن سعره، فأجابني بأن سعره خمسة جنيهات، أعطيتها للبائع وهممتُ بالانصراف، ولكن يبدو أن البائع توسم فيَّ اهتمامي بالكتب، فعرض علي أن أذهب معه إلي مخزنه في منطقة نادي الصيد بحي محرم بيك...

كنتُ على موعد مع والدتي على الغداء، فاتصلتُ بها واستسمحتها في ساعتين تأخير، وذهبتُ مع صاحب الكشك إلى مخزن الكتب.

سرت وسط حواري ملتوية وضيقة على جانبيها بيوت ملتصقة بعضها ببعض، وأغلب واجهاتها من الطوب الأحمر بلا دهان أو اكساء للواجهات، حتى وصلت إلى البيت الموعود، والمطل على ساحة كبيرة منبسطة يستخدمها الناس كمقلب للمخلفات، وأثناء سير السيارة ببطء تمهيدًا لوقوفها بجوار البيت، تطاير الذباب على الجانبين، حدثتني نفسي بالعودة من حيث أتيت، ولكن استجمعت شجاعتي واجتهدت في الوصول سريعًا من باب السيارة لباب العمارة هربًا من هجوم أسراب الذباب، وصعدنا السلم نحو المخزن والذي يحتل مساحة شقة في الدور الأول وشقة في الدور الثاني من العمارة. دخلتُ المخزن فوجدت أكوامًا بعضها فوق بعض من الكتب بلا ترتيب، فأيقنتُ صعوبة المهمة، ودعوت الله أن يجعل رزقي اليوم من الكتب واسعًا.

وبعد البحث والتنقيب واستنشاق الغبار وجدتُ نفسي أغوص وسط أكوام من الكتب منها نفائس نادرة، وخرجتُ من البحث بصفقة من الكتب النادرة القيمة منها الطبعة الأولي لكتاب (مرآة الحرمين) وبه عشرات من الصور النادرة للكعبة ومشاهد مكة والمدينة والاحتفال بالمحمل وكسوة الكعبة وهو مطبوع عام ١٩٢٥ ، كذلك ظفرت بأعداد نادرة من مجلة National Geographic مطبوعة في العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين ومجلدة تجليدًا فاخرًا وعليها أسماء مقتنيها من الأفراد والهيئات الأجنبية التي كانت مقيمة في الإسكندرية، ومنها جمعية قديمة في شارع شريف اسمها "الجمعية المصرية للنساء الجامعيات". ومذكرات "شارلي شابلن" مطبوعة في الستينات وحسب علمي لم يُعَد طبعها وهذه النسخة كانت في مكتبتي وأضاعها أحد الأصدقاء بعد استعارتها وحزنت علي فقدها لأنها قصة كفاح جديرة بالقراءة. وكذلك الطبعة القديمة من كتاب "سَفَر نامة" عن رحلة "ناصر خسرو" (فارسي) في القرن الخامس الهجري لمصر والشام والحجاز. والنسخة الأصلية من أطلس الملكة فيكتوريا Royal Atlas Of Modern Geografy 1871. والطبعة الأولى الأصلية من كتاب اللورد كرومر Modern Egypt مطبوع عام ١٩٠٨. وخريطة نادرة للإسكندرية باللغة الإنجليزية ومرسوم على غلافها الطائرة التي قامت بالمسح الجغرافي، ومكتوب بها معالم المدينة وأسماء شوارعها وخرائط ملونة لأحياء المدينة، ومطبوعة عام ١٩٣٥.

ومع انتهاء جولتي في المخزن واختياري لهذه الحصيلة، قال لي البائع: (شوفت رزق ربنا؟ البِيْعَة بدأت بخمسة جنيهات وانتهت بآلاف الجنيهات!). قلت له: (ليس من رزق البائع فقط، بل رزق أَوفَى وأربح للمشتري).

وعدتُ لوالدتي بصفقتي فرِحًا كمن وقع علي كنز مفقود، وحين رأتني أمي فرحًا بصفقتي من الكتب ضحكت من أعماق قلبها، فقلت لها: (فاكرة لما كنت تقولين لي حين ترينني وأنا شاب نهم للقراءة: "بكرة اشوفك لما تكبر وتجيب عيال ولا تجد وقتًا للقراءة").

مرَّ الزمن، ورُزِقتُ ستة من البنين والبنات، ولم أتخل عن محبوبتي القراءة، وعن أحبابي الكُتب.

كانت هذه الصفقة بداية تعرفي على "محمد حجازي" أحد أصحاب أكشاك الكتب القديمة، وهو خريج كلية الحقوق في التسعينات، وامتهن هذه المهنة من صغر سنه، ويَعتَبِر "عمر حجازي" صاحب المكتبة الحجازية في بحري هو معلمه الأول في هذه المهنة، وفضّل السير فيها عن السير في طريق العمل بالمحاماة.

استمرت العلاقة بيني وبينه، وبدأتُ ألجأ إليه في البحث عن كتب بعينها، فبعد أن اشتريتُ منه كتاب "مرآة الحرمين"، طلبت منه البحث عن النسخة الأصلية لكتاب الرحلة الحجازية للبتنوني والتي سجل فيها رحلة الحج للخديوي عباس حلمي الثاني عام ١٣٢٩ هــ – ١٩١٠ م، ويحتوي الكتاب على خرائط وصور نادرة، ومنها صور لمدينة القدس ومدينة البتراء في طريقه للحج.

وكان من أهم الكتب التي أبحث عنها عدد يوليو عام ١٩٥٣ من مجلة الجمعية الجغرافية الأمريكية The National Geographic Magazine ، وهذا العدد في غاية الندرة، وفيه ظهرت فيه أول صور ملونة عن شعيرة الحج وما يرتبط بها من أماكن، وقام بها شاب مسلم من أصل باكستاني كان في السنة النهائية من دراسته في جامعة هارفارد، وعرض على المجلة أن يقوم بتوثيق الرحلة لحسابها، وقامت المجلة بتزويده بجهازي كاميرا ملونة حديثة، وسهلت له مهمة سماح السلطات السعودية بقيامه بالتصوير، حيث لم تكن السلطات السعودية تسمح بالتصوير داخل الحرم وخارجه، واستمر هذا المنع حتى بعد بدايات ظهور كاميرات الموبايل نهاية القرن العشرين.

وقد أغراني بطلب هذا العدد حصولي فيما قبل من نفس البائع على أعداد من هذه المجلة، فسألته إن كان عنده أعداد من المجلة متوفرة في فترة الخمسينات، دون أن أحدِّد له رقم عدد المجلة المطلوب حتى لا يغالي في السعر، وبالفعل أخبرني بتوفر مجلدات شبيهة بما سبق وأن اشتريته منه، فسارعت لمقابلته واشتريتها وعدت بها

للبيت طمعًا في وجود عدد الحج المطلوب، لكن لم أجده. وهنا كان لا بد من مصارحة البائع وتحديد العدد بالضبط، واتصلت به فعلاً وحدَّدت له العدد المطلوب بالرقم والتاريخ، فطلب مني مهلة للبحث، ثم ردَّ علي في نفس اليوم بأن العدد موجود ولكن له سعر خاص مختلف عن باقي الأعداد، وبعد مساومة بسيطة اشتريته بلا تردد.

اكتشفتُ وقتها أن البائع يعرف قيمة هذا العدد وقد حجبه عن الصفقة عمدًا، واكتشفت مع هذا الموقف أن تُجَّار الكتب القديمة عندهم علم غزير بتاريخ ونوعية الكتب، وإحاطة كبيرة جدًا بقيمة ما يبيعونه.

في رحلتي الطويلة مع الكتب ومنها اقتناء الكتب القديمة والنادرة أصابني الفزع على مصير مكتبتي بعد وفاتي، ففي مكتبتي كتب انتقلت بين العديد من الأيدي قبل وصولها لمكتبتي، منها كتب بإهداء مؤلفين مرموقين لأشخاص من ذوي المناصب العليا، وكان مصير هذه الكتب الانتقال من مكتبات أصحابها ذوي المقامات الرفيعة أو من ذوي القامات العلمية والأدبية، إلى بائع الروبابيكيا ومنه إلى بائع الكتب القديمة ومنه للمشتري، والذي قد لا يكون بدوره أول مشتري!.

• • •

خارج هذه المنطقة المركزية لتجمع المكتبات في شارع سعد زغلول وشارع فؤاد وشارع النبي دانيال، كانت كل أحياء الإسكندرية لا تخلو من العديد من المكتبات، فقريبًا من بيتنا في شارع "إسماعيل مهنا" قُرب تقاطعه مع شارع "السبع بنات" كانت مكتبة الشيخ "إبراهيم"، وكانت المكتبة مهتمة بكتب التراث، وكان يكتب سعر كتبه بالقلم الرصاص على أولى صفحات الكتاب، وكانت الكتب بعضها على الأرفف، وبعضها مُلقىً بعضه فوق بعض. وقد أدركتُ الشيخ إبراهيم بعد أن كبُر سنه، ولكنه برغم شيخوخته لم يفقد سماحته وبشاشته مع روَّاد مكتبته والتعاون معهم، وكانت ذاكرته حاضرة في معرفة ما تحويه مكتبته ومكان كتبه، بحيث يشير وسط أكوام الكتب أو نحو الأرفف للكتاب الذي يطلبه الزبون. وربما يكون

لقب "شيخ" مرتبط باهتمامه بالتراث، ولم يتزوج الشيخ إبراهيم واندثرت المكتبة بموته في الثمانينيات.

وقريبًا منها مكتبة عم "حسين" بجوار جامع سيدي البردي، وتحولت لمحل حلاقة.

وأدركتُ في طفولتي مكتبة في بداية شارع السبع بنات أمام المنطقة التعليمية التي كانت مدرسة الرحمة سابقًا، وبجوار كنيسة الآباء العازريين، كانت متخصصة في بيع الكتب الأجنبية وصاحبها "إبراهيم عزيز بطايني" وانتهى نشاطها في السبعينيات، وآل نشاطها التجاري لبيع لوازم الكهرباء التي صارت حديثًا محور النشاط التجاري للشارع.

وفي حي بحري المكتبة الحجازية وصاحبها عم "عمر حجازي" أنشأها في الخمسينيات في "زاوية الأعرج" عند تقاطعه مع شارع "إسماعيل صبري"، وهو رجل متبتل للكُتب أيضًا ولم يتزوج، وكانت مكتبته مقصدًا لكبار الأدباء، فكان من زبائنه العقاد والمازني وغيرهم، وكان يختم الكتب التي يبيعها بختم مكتوب عليه "المكتبة الحجازية – زاوية الأعرج – الإسكندرية". وتحولت المكتبة بعد وفاته في بداية الثمانينيات إلى محل لبيع الفاكهة، أمام محل عصير طلعت.

وفي محطة مصر كانت "مكتبة الاستنارة" لأصحابها "شوقي عامر" و"عبد المتعال حلمي" رحمهما الله، ثم تولى إدارتها "نبيل عبد المتعال حلمي"، وكانت المكتبة تتميز بكتب الفن بمختلف أفرعه، ولذلك كانت مقصدًا لفناني الإسكندرية، ويقال بأن أم كلثوم زارت المكتبة، وكانت المكتبة تذخر بالعديد من نوادر الكتب، مما جعلها ملتقى للأدباء من داخل مصر وخارجها، وأصحاب المكتبة من محرم بيك، ومكان المكتبة كان في محطة مصر قريب من "مقهى صيام".

وعلى شريط الترام المتجه لمحرم بيك قريب من محطة شارع الإسكندراني "مكتبة الحريري"، ولي معها ذكرى حين دخلتها بداية الثمانينيات وأنا في مقتبل الشباب، حيث وجدتُ على أعلى رف من مكتبته مجموعة مجلدات تتجاوز عشر مجلدات مكتوبًا على كعبها باللون الذهبي: "نهج البلاغة بشرح ابن أبي الحديد"، كنتُ وقتها

قد قرأت "نهج البلاغة بشرح الشيخ محمد عبده"، فسألت صاحب المكتبة عن سعر الكتاب، فكان سعره يتجاوز مصروفي الشهري بعشرين ضعفًا، وبدا على وجهي الأسى، فأشفق علي صاحب المكتبة وأردف قائلاً: "ممكن أقسط لك ثمنه"، فابتسمت وشكرته وانسحبت من المكتبة في هدوء.

كان أصحاب المكتبات في هذا الوقت خُبراء في الكتب، ويستطيعون التفرس في الزبون ويوجهونه لما يتناسب مع اهتماماته، فضلاً عن علاقة الود التي كانت تربط أصحاب المكتبات عمومًا بزبائنهم، وتسهيلاتهم التي يقدِّمونها لطلاب المعرفة، وسماحهم لوقوف روادهم بالساعات داخل المكتبة، وكرمهم في السماح بالبدل أو بالتقسيط، وكان كل منهم يبحث عما يميِّز به مكتبته، فهذا متخصص في الأدب وغيره في الفن أو كتب التراث، وهكذا.

كثرة المكتبات ومنافذ بيع الكتب في أكشاك الجرائد، والعربات المتنقلة أو الفرش على الرصيف لبيع الكتاب المستعمل، كلها كانت مظاهر لرواج الكتاب وتداوله بين أيدي الناس، ففي هذه الفترة كان الكتاب موجودًا في أغلب البيوت، وكان الكتاب حاضرًا كهدية متبادلة بين الناس في المناسبات، وكهدية للنجاح والتفوق.

• • •

بعد سفري للعمل خارج مصر في منتصف التسعينات، ومع كل إجازة كنت أقضيها في الإسكندرية، كنت أعتبر زيارتي لهذه الأماكن نوعًا من صلة الرحم بيني وبين قطعة مني، ولم أفارق تلك العادة مهما قصُرَت مدة إقامتي، وكنت بعد زيارتي لوالدتي في شارع "باب الكراستة" أتوجه سيرًا على الأقدام لشارع "النبي دانيال" ومنه لشارع "سعد زغلول" لزيارة كل تلك المكتبات، وشهدتُ بأسى خلال تلك السنين العشرين من الألفية الثانية التدهور المتسارع في عالم المكتبات واختفاء أكثرها.

ومنذ سنوات وأنا داخل مكتبة "عالم المعرفة"، سألتُ الموظف: أين مكتبة النيل والأهلية ونبع الفكر... التي كانت قريبة من مكتبتكم؟... قال لي: تحوّلت لمحلات

بيع أحذية أو ملابس. ثم أردف مبتسمًا بسخرية: ("مكتبة نبع الفكر" بعد أن تحوَّلت لمحل بيع أحذية، ظلَّ صاحب المحل محتفظًا لفترة بنفس يافطة المكتبة، يعني البضاعة أحذية، واللافتة نبع الفكر!، وافهمها أنت بقه يا بيه!).

هذا المشهد الدرامي المؤثر لا يمكن الاكتفاء بالتعبير عنه بالأسى، فمن خلال هذا الاستعراض لجزء من المشهد البصري لشكل المدينة وجزء مهم من تراثها الثقافي، ومعاصرة تبدل هذا المشهد، وتحوله تحولاً سريعًا باختفاء العديد من أكشاك الجرائد والعديد من المكتبات، واندثارها وعفو آثارها، وصيرورتها لمجرد ذكرى في عقول من عاصروها، كل هذا يلقي ثقلاً كبيرًا على محبي هذه المدينة العريقة بتوثيق وتدوين ما شاهدوه، قبل سقوطه للأبد من ذاكرة المدينة، وهذا أكبر حافز لي لكتابة هذا الكتاب.

(١٣)

البهجة التي كانت في شوارعنا

أدركتُ في طفولتي أواخر الستينات ثم السبعينات مظاهر بهجة كانت منتشرة ومنوَّعة في شوارع الإسكندرية، قبل أن تبدأ من الثمانينات في الاختفاء تدريجيًا، ثم تتحول لذكرى، ثم يوشك النسيان أن يطوي الذكرى.

كان (البحر بحرنا عن أبونا وجدنا) –بحسب الأغنية الشعبية السكندرية–، لا يحجبنا عن رؤيته بناء، ولا عن نزوله باب وتذكرة وبوَّاب، ومعظم البيوت بها شمسية بحر وكراسي بحر، نأخذها وقتما نشاء ونغرس شمسيتنا أينما نشاء.

كان عندنا حديقة النزهة وأنطونيادس والخالدين والشلالات، عندنا الساحات وفيها ألعاب الشوارع ولعب الكرة الشراب والدورات والمنافسات، وفيها القرداتي "مُلاعب القرود"، ومُلاعِب الثعابين، وألعاب السحر وفرق الأكروبات والقفز من طوق النار، والبلياتشو وعروض البهلوانات ومسرح العرايس، وعروض الفرق العسكرية وفرق الآلات النحاسية في المناسبات.

عندنا السماء من العصر للمغرب تزَّينها الطائرات الورقية بألوانها الزاهية، عندنا مواسم الزينة للشوارع، في رمضان تنافُسٌ بين كل حارة وشارع وفوانيس تشع نورها وألوانها، وفي المولد النبوي مهرجان أشكال وألوان حلاوة المولد؛ عرايس للبنات وأحصنة للصبيان.

في حي اللبَّان بداية السبعينات وبالتحديد في تقاطع شارع "باب الكراستة" مع شارع "انسطاسي" بجوار منزلنا تمامًا، واحتفالاً بالمولد النبوي، يقام سرادق كبير ويستمر منصوبًا لمدة شهر تقريبًا، يتبرع بتكاليفه تجار الحي، ويستضيف السرادق عمالقة قراءة القرآن والمنشدين والمدَّاحين من الشعراء والزجَّالين. رأيتُ بنفسي في هذا السرادق وأنا طفل دون العاشرة الشيخ مصطفي إسماعيل ومحمود علي

البنا والمنشاوي، وقرأ فيه من كان شابًّا مبتدئًا وقتها الطبيب "أحمد نعينع". وانتهى هذا التقليد منتصف السبعينات.

ليله رؤية هلال رمضان كانت الفرق الموسيقية للجيش والشرطة بأزياء التشريفة الزاهية الألوان والنياشين، حاملين آلاتهم الموسيقية ومعظمها نحاسية، يجوبون شوارع المدينة ويمرون على أكشاك الموسيقى الثابتة التي كانت منتشرة في الميادين، وتستمر مسيرتهم بين صفين من الجماهير الواقفة على جوانب الطرق تصفِّق وتزعرد تجاوبًا مع الموسيقى وروعة المشهد وجلال المناسبة، وتتجمع المسيرات في ساحة جامع "المرسي أبو العباس" حيث السرادق الكبير المنصوب وداخله كبار المسئولين والوجهاء ورجال الطرق الصوفية انتظارًا لإعلان ثبوت هلال الشهر الكريم، وإيذانًا بافتتاح المهرجانات والألعاب طوال الشهر وإلى ما بعد العيد في ساحة الجامع.

وفي أعياد الربيع يقام المعرض السنوي للزهور والنباتات في حديقة أنطونيادس، ويمتد المعرض والاحتفالات لمدة شهر، وتتنافس الشركات الكبرى في تزيين عربات دعاية لها مغطاة بالورود لتطوف شوارع المدينة، وحتى المواصلات العامة تتزين بالورود استقبالاً للربيع، وتحتفل الشرطة بتغيير لون الزي الرسمي من الأسود إلى الأبيض.

من فوق سطح البيت نقوم بإطلاق طائراتنا الورقية نحو السماء، من البوص والخيوط وورق السوليفان نصنع جسم الطائرة الورقية بمختلف المقاسات والألوان ونزينها بذيل طويل من قطع الورق، وأحيانًا نشتريها جاهزة من محل "سي أحمد" في الوسعاية في ساحة "بكير"، ونتبارى مع أصدقائنا وجيراننا في الأسطح المجاورة، مباريات في إسقاط الطائرات عن طريق التشابك في السماء، ونحن نتحكم في حركة طائراتنا بالخيوط المتصلة من أيدينا للطائرة، في الفترة بين العصر وحتى المغرب يتغطى سماء الحي بكرنفال من الألوان الطائرة.

وبجوار الطائرات الورقية وقُرب غروب الشمس ترفرف أسراب الحمام في السماء في طريق عودتها إلى أعشاشها فوق أسطح المنازل، أقفاص وتعريشات من الخشب في أعلى سطوح المنازل يصنعها محترفو تربية الحمام، تختلط أصوات حفيف الهواء مع جسم وذيل الطائرات الورقية مع خفق أجنحة الحمام مع صفارات رعاة تربية الحمام ، ويختلط مشهد الطائرات الورقية مع أسراب الحمام المتداخلة والعائدة نحو الأعلام المرفرفة في أيدي رُعاتها.

حتى منتصف الثمانينات كانت فرصة البهجة متاحة للجميع، لا فرق بين غني وفقير، من لا يمتلك حمام سباحة في قصره، أو ناديه، ففي البحر متسع للجميع، ومن ليس له حديقة في بيته؛ له نصيب من الحدائق العامة، ومن لا يستطع دخول المسارح والحفلات الموسيقية الخاصة؛ له نصيبه من فنون الشوارع.

حتى هذا الوقت لم تكن الأسوار والبوابات تحيط البحر، ولم تكن الأسوار قد أحاطت بمجتمعات خاصة تتمتع وحدها بالأشجار والحدائق والترفيه داخل مجتمعهم المعزول (الكمبوند).

• • •

وكان من وسائل البهجة المتاحة لنا دخول السينما، حيث يتاح لكل ساكن في الإسكندرية أيًّا كان مكان سكنه أن يجد سينما يصلها سيرًا على الأقدام.

الإسكندرية التي دَخَلَتها السينما بعد اختراعها بعام واحد في فرنسا نهاية القرن التاسع عشر، كان في كل حي فيها سينما أو أكثر من دور السينما ذات الدرجة الثالثة، لأن دور السينما درجة أولى وثانية كانت في محطة الرمل. وكانت أشهر وأقدم سينما درجة ثالثة في حي اللبَّان "سينما وداد" التي أُنشئت عام ١٩٣٥، واتخذت اسمها من اسم فيلم "وداد" بطولة أم كلثوم"، لأنه أول فيلم تمَّ عرضه في هذه السينما. كنتُ أذهب لها مشيًا خلال خمس دقائق من بيتنا في شارع باب الكراستة ومنه لشارع "انسطاسي" (الجزائر حاليًا) متجاوزًا تقاطع شارع "بحري بيه"، وعلى يميني مسجد "الفحام" ومحل عم "خميس" نجار الموبيليا الذي كان

صديقًا لوالدي وعمي رحمهم الله، ومحله كان أمام سور كوم الناضورة من الجهة الشرقية، وبعد انتهاء سور كوم الناضورة تأتي "سينما وداد" في الجهة المقابلة.

كانت سينما وداد شأنها شأن معظم مثيلاتها في الإسكندرية تعرض الأفلام الأجنبية والعربية التي مضى عليها زمن، وخاصة أفلام رعاة البقر الأمريكية، والأفلام الهندية، وكانت حتى السبعينات قبل انتشار التليفزيون تمثِّل النافذة الوحيدة التي نطلُّ بها على العالم من خلال صورة متحركة، وبمجرد إطفاء الأضواء في هذه الصالة ننسى أنفسنا وننتقل من عالمنا المألوف إلى عالم آخر، ونعيش بكل حواسنا مع خيالات وصور ومؤثرات صوتية، نركب الحصان مع راعي البقر الأمريكي ونجوب السهول ونخترق الوديان بين الجبال، ويصبح حلم حياتنا امتلاك حصان وكلب ومزرعة... ونضحك من كل قلوبنا مع "شارلي شابلن"، ومع الثنائي "تيرنس هيل" و "بود سبنسر"... ونتخيل أنفسنا أبطالاً ونحن نتابع أفلام الكاراتيه وبطلها "بروسلي" بحركاته وقفزاته وضرباته السريعة... ومع الأفلام الهندية ننتقل لعالم آخر من الطبيعة الساحرة وكوارثها الغادرة من سيول وفيضانات، وموسيقى ورقصات منفعلة مرتعشة، ونبكي مع معاناة الأم في فيلم "من أجل أبنائي"، ونحب العلاقة الفريدة بين الإنسان والفيل في "الفيل صديقي"... وأصبح حلم حياتي أن أزور الهند وأطلع على هذا العالم الساحر الغامض.

ومضت السنين، ولم يتحقق حلم الحصان والكلب والمزرعة، ولكن تحقق حلم زيارة الهند بعد أن بلغتُ الخامسة والخمسين، وليته بقي حلمًا ولم يتحقق، فقد كانت صدمة الواقع مروعة؛ تناقُض من الصعب أن تجد مثله في مكان في العالم، بين فقر وغنى، وتقدم تكنولوجي من ناحية وخدمات عامة من طرق وصحة ومواصلات أدنى من أكثر الدول تخلفًا. ومن المفارقات أن يكون أول مكان أزوره في الهند مجمع تعليمي وثقافي كبير مُقام على أرض تبرَّع بها الممثل الهندي الراحل "راج كابور"، ويحتوي على متحف لعرض تاريخ السينما الهندية، وكانت زيارتي بدعوة من البرلمان العالمي للعلوم والدين والفلسفة، ضمن من دعاهم من

علماء وفلاسفة وكُتَّاب من مختلف أنحاء العالم لحضور حفل افتتاح قبة السلام العالمية في مدينة "بوني" غرب الهند، والمقامة ضمن مجمع "راج كابور".

في سينما "وداد" الجمهور يتوزع بين صالة ولوج (بلكون) بالدور الثاني، وانفعالات الجمهور في لحظة قطع لقطة منعتها الرقابة، أو عند ظهور رأس وكتف بطلة الفيلم وهي في البانيو، وانطلاق الصيحات الساخرة من الصالة: (يا بختك يا اللي في البلكون) على اعتبار أن المُشاهِد من البلكون سيتمكن من رؤية المشهد داخل البانيو، وصيحات الاستنكار والسباب عندما ينقطع الصوت.

كان صاحب السينما "أحمد أفندي" يسكن في البيت رقم ٨٧ شارع "الجزائر" والمواجه للسينما مباشرةً، وكان يجلس هو وأخوه على الرصيف أمام السينما بين بابيّ الدخول والخروج، ويعرفه أهل الحي ويبادلونه التحية. والذي يفوقه شهرة بين روَّاد السينما عم "عبده النوبي" وكان ضخم الجثة أسمر اللون، والكرباج لا يفارق يده، يمارس دوره في حفظ الأمن والنظام لجمهور السينما، كان يحجب طيبة قلبه بتكشيرة مصطنعة تتناسب مع الدور المفترض أن يؤديه، ويستكمل المظهر بتحريك كرباجه في الهواء ليحدث فرقعة تثبت وجوده وسط روَّاد السينما خاصة في الأعياد وقت التزاحم على شباك التذاكر، ولكن سلوكه المعتاد معنا كأطفال في غاية اللطف، وكرباجه لا يُستخدم إلا في حالات الشغب الخارج عن السيطرة، وكان يساعد عم "شحاته" في الإمساك بكشاف النور وتوصيل روَّاد السينما لمقاعدهم.

كان الفيلم يستمر عرضه لمدة أسبوع ويتم تبديله كل يوم "اثنين"، وكنا نترقب لوحات الإعلان عن الفيلم الجديد، ونماذج من مشاهده المصورة داخل صندوق خشبي مغلف بلوح زجاجي ومثبت على حائط مدخل السينما. وبعض دور السينما في أحياء أخرى كانت تعلن عن فيلمها الجديد بمكبرات صوت على عربة كارو يجرها حمار ومثبت عليها مجسم خشبي مثلث الأضلاع ومثبت عليه صور أفيشات الفيلم.

في الأيام العادية كان يتم عرض فيلمين في الأسبوع؛ أحدهما عربي والثاني أجنبي بالتبادل في ساعات اليوم. وفي أيام شهر رمضان، وبتذكرة واحدة يتم حضور عرض مستمر من العاشرة صباحًا حتى الخامسة عصرًا يتم فيها عرض أربع حفلات لثلاثة أفلام مختلفة والرابع تكرار للفيلم الأول، ويوم الثلاثاء من كل أسبوع مخصص للنساء فقط.

كان ثمن التذكرة في سينما "وداد" في السبعينات خمسة قروش، بينما السينما الثانية في حي اللبَّان فكانت أرخص منها قليلاً وأقل حضورًا، وهي سينما "كليوبترا" في شارع "الجنينة"، قريبًا من نقطة شرطة "الفراهدة".

والأفلام الأحدث قليلاً والتي كنا نتوق فيها لرؤية ست الحسن والجمال والخفة والدلال "صوفيا لورين" أو منافستها "كلوديا كاردينالي" فكنا نذهب مسافة أبعد وندفع أكثر قليلاً في سينما "بلازا" بشارع فؤاد.

أما سينمات الدرجة الأولى، فأول سينما دخلتها كانت سينما "أمير" بصحبة "شادية" جارتنا لحضور فيلم "محمود ياسين" (الساعة تدق العاشرة)، ثم فيلم (الفك المفترس) في سينما "مترو" نهاية شارع صفية زغلول عند تقاطعه مع شارع فؤاد.

وفي سينما "مترو" بدأ عرض أفلام الممثل الأمريكي "جون ترافولتا" والتي كان لها تأثير كبير فينا نحن المراهقين منتصف السبعينات، وكنا نقلِّده في رقصاته وفي شكل ياقة قميصه، وطريقة مشيته.

كان من طقوس السينما التي تشبه "البوشار" الآن، عند جمهور سينما "وداد" في ذاك الزمان؛ تناول المكرونة والكشري الإسكندراني من محل "عم عزوز" المواجه للسينما، أو "عم شحاتة" الذي يبعد عنه قليلاً، والطبق حتى منتصف السبعينات بقرش صاغ واحد، ولم أكن أشارك زملائي أبدًا في هذا الفعل، حيث لم أكن يومًا من هواة تجريب الأكل خارج البيت، وكنت ملتزمًا بتعليمات أمي التي استقيتها من الطفولة. وبجوار السينما مكوجي لخواجة يوناني، ومحل

"عم زكي" لتصليح بوابير الجاز، والسيدات بالملاية اللف رائحات غاديات على المحل لمتابعة ما توصل إليه في تصليح بابور الجاز الخاص بها.

وحول السينما كان يشبه مدينة الملاهي، حيث تنتشر على الرصيف المواجه للسينما ألعاب الشوارع على منصَّات خشبية متنقلة، منها عربية عم "التوتو" للنيشان، وهي قاعدة خشبية مثبتة على قوائم خشبية، وعلى طرفها مستطيل من الخشب به صفوف عرضية من الأسلاك مثبت عليها "بمب" كرات دائرية صغيرة قابلة للاشتعال وإحداث فرقعة عند اصطدام طلقات الخرطوش من بنادق الرش الموزعة على سطح القاعدة الخشبية. ومنصة أخرى للعبة "التاج والهلب"، يديرها اثنان: "زلط" لإدارة اللعبة مع الجمهور، وفتوة ضخم الجثة مفتول العضلات اسمه "جابر بياضة" مسئول عن تحصيل الفلوس من الزبائن. ولعبة "التاج والهلب"، عبارة عن قاعدة خشب وعليها لوح زجاجى مقسَّم إلى ١٢ مربع، وكل مربع عليه رسمة من رسمات الكوتشينة، والذي يدير اللعبة يمسك بكوب من البلاستيك لا يُرى ما بداخله، ويضع داخله ٢ زهر مرسوم عليها نفس الرسمات الموجودة بالمربعات، ثم يقوم برجّ الكوب وبداخله الزهر ويقلبه على القاعدة الخشبية، ثم يرفع الكوب ويظهر الزهر، وبحسب تطابق الرسمة المختارة من اللاعب وتوافقها مع رسمة الزهر يكون المكسب والخسارة. وبالطبع هذه اللعبة من ألعاب القمار بطريقة شعبية.

وعلى الرصيف بجوار السينما خيمة منصوبة لعروض العرائس المتحركة وكنا نسميها "الأراجوز" أو "الشيكا بيكا"، وكنا نتفاعل معها وكأن شخوصها شخوص مسرح حقيقي.

ونفس هذا التجمع من الألعاب كان موجودًا بشكل أكبر في المنشية عند تقاطع شارع النصر مع شارع أحمد عرابي مكان فندق آمون حاليًا قبل بنائه، ويضاف إليها "البلياتشو" وألعاب الأكروبات الأرضية وبالدراجات النارية. وكان يتواجد بشكل موسمي في الساحة المقابلة لجامع أبو العباس المرسي، فضلاً عن العروض المتحركة للعرائس في شوارع الإسكندرية والتي كانت تتسبب في بُعْد الأولاد عن

بيوتهم لا إراديًا وهم يسيرون خلف تلك المنصات المتحركة، ويضلون طريق العودة لمنازلهم، ويستتبع ذلك مشهد مألوف وهو وجود منادي ينادي من خلال ميكروفون في يده: (عَيل تايه يا اولاد الحلال).

• • •

ربما الأجيال التالية لجيلنا والتي وُلِدت في وجود القنوات الفضائية وجهاز الهاتف الذكي لا يتخيلون المشاعر التي كنا نحياها داخل هذه الصالات المظلمة التي كانت نافذتنا المصورة الوحيدة لرؤية العالم، وكنا في سبيل تلك اللحظات ندِّخر من مصروفنا ونتحمل العقاب المحتمل من الأهل.

كنا نجد في السينما جزءًا من أحلامنا، حلم البطولة والقوة والشجاعة الذي كنا نجده في بطل فيلم الكاوبوي أو فيلم الكاراتية الذي يقاتل ببسالة حتى النهاية وينتصر على أعدائه، ونخرج من الفيلم ونحن نمتلئ بطاقة حركية نتصور معها أننا قادرون على هزيمة كل من يواجهنا... حلم الثراء المفاجئ والانعتاق من الفقر الذي يجسِّده بطل الفيلم المُعدم الذي تحوّل إلى غني يعيش في القصور ويحيط به الجميلات، وكل هذا بسبب ورقة يانصيب، أو موت مفاجئ لقريب له من بعيد وبطل الفيلم وريثه الوحيد. كثيرًا ما كنت أحلم في منامي بعد رؤية هذا النوع من الأفلام أنني وجدتُ في طريقي أموالاً كثيرة متناثرة على الأرض، وأنا أجمع ما تفرَّق منها في الطرقات، ثم أستيقظ متحسِّسا جيوبي الخاوية.

حلم الحياة المختلفة عما نشاهده حولنا، حيث السهول الخضراء والأنهار والقصور والنساء الغربيات الشقراوات وعيونهن الزرقاء، وموسيقى أفلام رعاة البقر المميزة، والموسيقى والرقص الغربي، أو صاحبات الشعر الأسود الفاحم والعيون السوداء الواسعة في الأفلام الهندية، والموسيقى الهندية ورقصاتها المصاحبة.

ظلت "سينما وداد" تصارع من أجل البقاء حتى الثمانينات، ثم تحوّلت لصالة أفراح ثم إلى خرابة. وتمَّ هدمها وإقامة كتلة خرسانية شاهقة كعمارة سكنية مكانها. وأثناء هدمها وتحويلها إلى خرابة غزت الفئران والثعابين المنطقة المحيطة بها.

ونفس مصير سينما وداد كان مصير البيت الجميل الذي كان يواجهها ويسكن فيه صاحب السينما، كان بيتاً من بيوت الإسكندرية العتيقة المبنية بالحجر والخشب، ويتكون من ثلاث طوابق وغرف سطح وكل طابق شقتين وكل شقة خمس غرف كبيرة، تمَّ هدمها وإقامة برج سكني ليستكمل منظومة تشويه المدينة والضغط على خدماتها.

ونفس مصير سينما وداد وبتسارع كبير في فترة التسعينات تمَّ هدم العديد من سينمات الدرجة الثالثة التي كانت منتشرة في أحيائنا القديمة.

وأنا أدرك تمامًا أن سينما "وداد" لم تعد بالأهمية وفق مستحدثات العصر لكي تبقى على حالها كسينما، ولكن ليس الحل هو هدم كل مبنى تجاوزه العصر، وإقامة كتلة خرسانية شاهقة الارتفاع تبدو نشازًا عن طبيعة المكان التاريخية، وكان الأَولى أن نحذو حذو الدول التي تحافظ على تراثها، وتنتقل ملكية السينما لوزارة الآثار أو الثقافة، وتتحول لمركز ثقافي أو مكتبة عامة لخدمة سكان الحي، أو تتحول لمتحف يحفظ ذاكرة حي عريق حمل في شوارعه وحاراته تاريخ مَنْ كانت عروس البحر، وهذا أقل ما يمكن عمله لحفظ ذاكرة مدينة من أعرق مُدن العالم.

• • •

ومع هدم سينما وداد ومثيلاتها من السينمات والمسارح، تمَّ هدم جزء من تاريخ المدينة التي كانت العاصمة الفنية والثقافية لمصر في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ففي هذه المدينة التقط "غوبل فسكويه" أول صورة شمسية في مصر لقصر رأس التين عام ١٨٣٩ بعد أحد عشر شهرًا فقط من ظهور هذا الاكتشاف لأول مرة في باريس.

وفي الإسكندرية تمَّ أول عرض سينمائي في مصر في يناير ١٨٩٦، بعد شهر من أول عرض في العالم تمَّ في باريس، وفيها تمَّ افتتاح أول دار عرض سينمائي في مصر عام ١٨٩٧.

وفي الإسكندرية تمَّ كسر احتكار الأجانب لصناعة السينما، بعد عودة "محمد محمد بيومي" رائد صناعة السينما في مصر، وتأسيسه لأول أستوديو سينمائي يؤسسه مصرى باسم "آمون فيلم"، وكان من فرائد إنتاجها تصوير فيلم عن نقل أعمدة مسجد "أبو العباس المرسي" القديم عام ١٩٣٢، وأسَّس "بيومي" المعهد المصري للسينما عام ١٩٣١ في الإسكندرية، وهو النواة الأولى لمعاهد تعليم فنون السينما في مصر، وقام بتصوير فيلم "الخطيب رقم ١٣" والذي يُعد أول فيلم مصري متكامل، وتمَّ عمل ديكور الفيلم على أرض تبرَّع بها الأمير "عمر طوسون" ، أمير الإسكندرية المحبوب، وتمَّ عرض الفيلم في سينما "راديو" في الإسكندرية يوم ٢٥ ديسمبر عام ١٩٣٣.

وظلت كنوز التجارب الأولى للسينما المصرية محفوظة في شقة "محمد بيومي" التي كان يقيم فيها في شارع "هيبوقراط" بحي "الأزاريطة"، بعد وفاته ووفاة زوجته "شارلوت" النمساوية التي دُفنت في المقابر المسيحية بالشاطبي، واكتشفها المخرج والباحث السينمائي "محمد كامل القليوبي".

• • •

كانت الكرة الشراب سِمة من سمات شوارع وساحات الإسكندرية، ومظهرًا من مظاهر بهجتها، وكان لها لاعبون مشهورون عند الإسكندرانية بنفس شهرة لاعبي الأندية، وكان يقام لها مسابقات تجمع فرق أحياء المدينة، وتتجمع لها جماهير من مُحبي الكرة الشراب، فمن العصر للمغرب تتحول شوارع وساحات الإسكندرية إلى كرنفال يشارك فيه اللاعبون والجماهير المصطفة على الأرصفة، ومثلهم من بلكونات البيوت المحيطة.

الكرة الشراب كنا نصنعها من مواد أولية بسيطة، كنا نجمع قطع الإسفنج مع القطن وقصاصات القماش والورق، ثم نضع هذا المخلوط داخل جورب (شراب) قديم، وأحيانًا تكون بالونة منفوخة بديلاً عن هذا الخليط، ثم نغلق الشراب حول ذلك الخليط ونضغطه قدر الإمكان، ثم يأتي دور لف الخيوط حول هذا المحتوى

الطري فيزداد قوة وصلابة مع تتابع طبقات الخيوط، وبحسب صنعة ودقة وحرفة توزيع لفات الخيوط بقدر ما تخرج الكرة متكورة كاملة الاستدارة بلا انبعاجات، ثم يأتي الغلاف الخارجي من (الكُلَّة) وهي خليط مصنوع من الماء والدقيق، أو بديلاً عنه من المطاط (البولوتيكس) ليضمن تماسك السطح الخارجى وعدم انفلات الخيوط.

لم يكن يخلو حي من أحياء الإسكندرية من أكثر من شارع وساحة تقام فيها هذه المباريات من العصر للمغرب في العادة، وكانت شُهرة هذه الساحات تتفاوت بحسب اتساعها واللاعبين المشهورين فيها.

في أرض المغربي بميدان المنشية كانت واحدة من أكبر الساحات وأشهرها وأغناها باللاعبين المعروفين، ومنهم لاعبي نادي الاتحاد السكندري بوبو وشحتة والكيلاني والجارم والبابلي، وبعض لاعبي أندية الإسكندرية المشهورة في ذلك الوقت والتي شاركت في الدوري الممتاز مثل النادي الأوليمبي والترام والكروم. وبداية الثمانينات تحولت الساحة إلى المبنى الزجاجي النشاز شاهق الارتفاع المعروف بــ"جامعة سنجور".

وغيرها من الساحات كانت مشهورة بتنظيم المسابقات بين فرق المناطق، وخاصة المسابقات التي كانت تقام في شهر رمضان، وأشهر تلك الساحات ساحة الفلكي بمحرم بيك، واتخذت اسمها من اسم المُنظِّمين لها وهم من عائلة الفلكي، وما زال روَّاد تلك المسابقات يتذكرون حضور المشاهير في عالم الرياضة لها، ومنهم المعلق الرياضي الأبرز الكابتن "محمد لطيف" الذي زارها في بداية الثمانينات.

وفي اللبَّان كانت المباريات الأبرز تقام في ساحة بكير، وفي محطة مصر ساحة سينما الدرادو، وفي الحضرة ساحة كابو وفي بحري ساحة الشمرلي، وغير ذلك. وكانت هناك أسماء لامعة للاعبي الكرة الشراب، منهم سعيد أيَّر في بحري، ودُبَل ورومة في اللبَّان، وغيرهم.

• • •

شباب بيت الأميرة شهرزاد مرَّوا جميعًا بمرحلة تعلم لعب الكرة الشراب في طفولتهم في حوش البيت قبل أن يكبروا وينطلقوا في الشوارع، وهكذا كنت أنا ومجدي وعادل (أكبر مني بعام) وعلاء (أكبر مني بعامين)، وكنا نصنع الكرة بأنفسنا، وتزداد حماستنا للعب الكرة بعد مشاهدة المباريات في تليفزيون "الأستاذ مبارك".

أحيانًا يتقبل الجيران ما ينتج عن لعبنا من صخب برحابة صدر، وأحيانًا بضجر، ويتحول الضجر لصراخ من أحد السكان من شباك شقته المطلة على الحوش، ويتطور الأمر لسكب سطل من الماء من أحد الشبابيك لأرضية الحوش لمنعنا من اللعب، وكنت أنا ومجدي وعادل ننسحب بهدوء بعد سكب الماء، أما "علاء" فقد كان عنيدًا ويستمر في اللعب وحده ويشوط الكرة في الحائط، إمعانًا في التمرد وحتى لا يكون طردنا عن اللعب سهلاً فيكثر تكراره، ويظل على هذا الحال حتى تضطر والدته "أم مشمش" للتدخل وترديد كلمتها المشهورة: (اطلع يا "بُشط").

• • •

بعد أن بلغنا مبلغ الفتوة والشباب بدأنا ننطلق من الحوش للشارع ونتشارك مع شباب الحي في لعب الكرة الشراب، ثم بدأنا في تكوين فريق من بيت الأميرة شهرذاد يواجه باقي الفرق في المسابقات، وكنا دائمًا نأتي في المؤخرة، ولم يعد لنا مطمع في الفوز بالكأس التي ينالها الفائز الأول، والتي كان يتم شراؤها من اشتراكات الفرق مع بعض الدعم من تجار المنطقة.

وبعد أن ساءت سمعة فريقنا وسط سكان البيت، وبدأ الكلام الجارح يتجاوز شبان البيت الأكبر منا سِنًّا إلى فتيات البيت وحتى السيدات، لمعت في رأس "علاء" قائد الفريق فكرة لإنقاذ سمعتنا.

فكَّر "علاء" في أخذ كأس من الكاسات الذهبية الموضوعة في نيش والدته "أم مشمش"، والتي تتباهى وتتفاخر بها كجزء من جهاز زواجها الدال على

أرستقراطية أجدادها، وقرَّر أن نعود في نهاية المسابقة ونحن نحمله على الأعناق إلى داخل حوش البيت وهو يرفع الكأس عاليًا على اعتبار أنه كأس المركز الأول.

وبالطبع البيت كله عرف أصل الموضوع مع خناقة "أم مشمش" مع ابنها الذي أخذ الكأس دون إذنها، ومنعتنا لمدة أسبوع من لعب كرة المضرب (البينج بونج) في شقتها، حيث حوَّل علاء طاولة السُّفرة في صالة شقتهم إلى طاولة بينج بونج بإضافة شبكة من قماش ستارة قديمة في البيت.

وبخلاف طاولة البينج بونج في بيت أم مشمش، كان في شققنا جميعًا تقريبًا، أرجوحات منصوبة بين الصالة وغرف النوم، مصنوعة من حبل غليظ مربوط من طرفيه في مفصلات الباب الخشبي العملاق.

• • •

برغم الوقت الطويل الذي كنا نمضيه معًا كأصدقاء، والأنشطة المشتركة الكثيرة التي كنا نمارسها، وبرغم نشأتنا في حي شعبي، إلا أنه كانت هناك حدود فاصلة من الاحترام بيننا لا يتم تجاوزها مهما كان الخلاف وما يتطور عنه من شجار، وكانت علاقتي برفيق عمري "مجدي" علاقة خاصة لم يشُبها أبدًا أي تجاوز لفظي، برغم أننا نكاد لا نفترق إلا عند النوم، وحين يدب الخصام بيننا لا يدوم سوى دقائق وساعات، يصالحني مجدي بعدها بقوله:

– ("حودة"... لا تنس إنك أول ما تعلمت الكلام قُلت: بابا وماما... و"مجدي").

الفصل الثاني

سنوات الغسق

(١٤)

شارع السبع بنات
من الشفق للغسق

كما شاء قدري الجميل أن أُولد في مدينة الإسكندرية، وفي زمن أدركتُ فيه شعاع شمسها قبيل الغروب، كان قدري أيضًا أن أراقب سنوات الشفق، وأتابع غياب قُرص شمسها الذي التحم بخط أُفق مياه البحر وهو يتوارى جزءًا جزءًا أمامي خلف الأفق البعيد، حتى الوصول لظلمات الغسق.

راقبتُ هذا التحول عن قُرب، بل كنتُ في قلب الحدث، وجزءًا من المشهد.

سأبدأ من شارع واحد يلخِّص الحكاية، ثم أنتقل إلى حيث عملتُ في بداية حياتي المهنية في النصف الثاني من الثمانينات، فانتقلتُ إلى شاهد وفاعل على تغيير معالم وسط المدينة، ثم انتقلتُ من وسط الإسكندرية بالزواج عام ١٩٩٠ لأشهد على حدث تغير دراماتيكي متسارع لغرب الإسكندرية في منطقة العجمي والساحل الشمالي.

وسأبدأ من قصة شارع يلخِّص حكاية الانتقال من الشفق إلى الغسق.

• • •

- **شارع السبع بنات**

الشوارع حواديت

حوادية الحب فيها

وحوداية عفاريت

اسمعي يا حلوة لما اضحكك

الشارع دا كنا ساكنين فيه زمان

كل يوم يضيق زيادة عن ما كان

أصبح الآن بعد ما كبرنا عليه

زي بطن الأم ما لناش فيه مكان

الشارع دا رُحنا فيه المدرسة

اللي باقي منه باقي

واللي مش باقي اتنسى

كنسوه الكنَّاسين بالمكنسة

(صلاح چاهين)

حوالي كيلو ونصف متر من ميدان المنشية وحتى قسم اللبَّان القديم متعامدًا على شارع "باب الكراستة"، حيث كنتُ أسكن، كان طريقي ذهابًا وإيابًا في طفولتي وشبابي، كنت أعاصر التطورات التي يمر بها الشارع وأتابعها، في نفس الوقت الذي تتابع فيه أمي السنتيمترات التي يزداد بها طولي، وعدد الشعرات التي تنبت في شاربي ولحيتي.

هذا الشارع الذي يختزن تاريخ الإسكندرية في القرنين الأخيرين.

الترام الأصفر (ترام المدينة) معلم رئيسي من معالم الشارع، يربط أجزاء وسط المدينة وغربها من الحضرة ومحرم بيك لبحري وكرموز وصولاً إلى أخر محطاته جهة الغرب في المكس.

كان شارع السبع بنات شريان رئيسي لحركة الترام في الاتجاهين، وينعطف منه خط فرعي في شارع باب الكراستة، يمر من أمام بيتنا. كان الشارع مستقيمًا باستقامة خط الترام، ومبانيه شبه متساوية في ارتفاعاتها، وتعطي خط نظر مستقيم لأسطحها. الترام تسير في اتجاهين، وعلى نفس خط الترام في الاتجاهين تسير

أتوبيسات النقل العام والتاكسيات والسيارات وعربات النقل المتوجهة للجمرك وعربات الكارو التي تجرها الأحصنة، والكل يسير في انسيابية بلا حاجة لعسكري مرور ولا إشارة مرور، فلم تكن حتى منتصف الثمانينات تمثِّل كثافة تعيق الحركة.

وعلى الجانبين رصيفان لا يتجاوز عرض الواحد منهما ستين سنتيمترًا يقطعهما أعمدة الإنارة وبعض الأشجار، ويتوزَّع المُشَّاة بين المرور على هذا الرصيف والمسافة بين الرصيف وشريط الترام. وعلى الجانبين محلات تبدأ من محل (باتا – أبو عصام) عند تقاطع السبع بنات مع باب الكراستة، ومقابله بجوار كراكون اللبَّان محل آخر لبيع أحذية باتا هو محل عم "داوود"، ويبيع كذلك الخردوات ولوازم طلبة المدارس، وكانت ماركة باتا للأحذية وقتها ذات سُمعة واسعة، وخاصة الحذاء القماش الأبيض الذي كنا نسميه "سِلِبْس" وكنا نستخدمه في لعب الكرة وحضور حصص التربية الرياضية بالمدارس.

وبجوار محل أبو عصام في اتجاه مينا البصل محل لصناعة الأحذية يدويًا بحسب الطلب والمقاس، واسمه "كربياجوا" صاحبه يوناني أو أرمني، وكانت أحذيته في غاية المتانة، وكان أبي يشتري لي أحذيتي إما من هذا المحل أو محل المحتسب في منتصف شارع السبع بنات.

وبعد الكراكون محل حلواني الزلباني وبجواره كشك عم "رمضان" لبيع الجرائد، وأمامه على الجهة المقابلة كشك جرائد عم "توفيق" وبجواره مقهى.

وعند تقاطع شارع السبع بنات مع شارع إسحق النديم، يمينًا صيدلية لبيب، ويسارًا محل فراشة أولاد الحاج حبشي حمودة، مختص في مستلزمات سرادقات الأفراح والمآتم. وفي نفس البيت يسكن واحدة من أشهر فرق إحياء الأفراح في الإسكندرية فرقة "أولاد دياب".

وبجواره برج مربع يعلوه ساعة صبغت اسمها على المكان فسموه "ميدان الساعة" وبجواره فرن الساعة، وفي نفس المكان حنفية صدقة وأخرى مثلها عند تقاطع

شارع السبع بنات مع شارع حمام الورشة، كانت حنفيات الصدقة عبارة عن صنبور مثبت على حائط من الحجر وتحته حوض من الحجر، يتكاثر الناس حوله لملء أوعيتهم، والسقاؤن يملأون قِربهم الجلدية السمراء ويحملونها على ظهورهم ويوزِّعون بها المياه على البيوت، فقد كانت بعض البيوت في الحواري الجانبية لم يصلها تمديدات مياه الشرب، وكانت حنفيات الصدقة يحتاجها عموم الناس في أوقات انقطاع المياه المتكرر على فترات، وبحسب مراتب الناس إما يأتيهم السقا حتى بيوتهم أو يأتون هم بأنفسهم لملء أوعيتهم... وقد اندثرت معالم تلك الحنفيات المذكورة.

ومن أشهر محلات بيع الأجهزة الكهربائية محل الحلفاوي، وشركة التمساح للفُرَش يبيع كل أنواع الفُرَش، ومحل بريموس أشهر ماركات بوابير الجاز في ذاك الزمان، ومحل "محمد نجا" لكي وتصليح الطرابيش، التي كانت تحتضر في هذا الوقت.

وبعد محل المحتسب للأحذية في البيت رقم ٦٠ شارع السبع بنات، تجمع لمحلات المصورين الفوتوغرافيين، ومنها محل المصور "علي رضا" الذي ما زال توقيعه على صورة أبي التي التقطها له "علي رضا" في عام مولدي عام ١٩٦٣، ومصور "كليوباترا" و "فينوس" وغيرهم ممن تزدحم عندهم مواكب الأفراح لأخذ الصور التذكارية داخل الأستوديو وقت الغروب في أيام الخميس والأحد.

وحتى السبعينات كان ما يزال في الشارع خمَّارتان من بقايا الخمَّارات التي كانت منتشرة في الشارع زمن الاحتلال الإنجليزي، "خمارة القط الأسود" على مدخلها باب خشبي مفصلي بارتفاع متر ونصف، وخلفه ستارة كثيفة تبدو حمراء من انعكاس أضواء الداخل، وقليلاً ما صادفت الستارة مفتوحة لدخول أو خروج الزبائن، وفي المرات القليلة تلك كنت أشاهد دخانًا وأضواءً خافتة متداخلة أتذكر معها مشاهد حانات أفلام رعاة البقر التي كنت أشاهدها في سينما "وداد" في شارع "اسطاسي".

وفي نهاية الشارع أحد علاماته المميزة: "مستوصف السبع بنات"، والذي يقوم عليه مجموعة من الراهبات كُنَّ في غاية اللُّطف، وشهرة المستوصف في معالجة آلام الأذن تجاوزت حي اللبَّان لغيره من أحياء المدينة، لدرجة أن أحدهم لو قال كلمة لم يسمعها المُتحَدَث إليه، يقول له: اذهب للسبع بنات.

ويتفرع من الشارع قبل التقائه بميدان المنشية شارع نوبار يمينًا، وسوق راتب شمالاً، وعلى اليمين مدرسة الرحمة التي كانت تحوي أديرة وتحوَّلت لمنطقة تعليمية لغرب الإسكندرية، ومقابلها مبنى الكنيسة، وبجوارها كانت مكتبة متخصصة في بيع الكتب الأجنبية لصاحبها "إبراهيم عزيز بطايني"، وصولاً لمبنى المحكمة (سراي الحقانية) على اليسار ومبنى معرض شركة بيع المصنوعات على اليمين.

• • •

كانت أرضية الشارع موزعة بين أرضيات من الإسفلت وأخرى من حجر البازلت الأسود المستطيل الصغير القطع، وبردورات الرصيف من البازلت الأسود، والبازلت سواء في الأرضيات أو البردورات، يلمع بسواده الفاحم من أثر غسيل الشارع بانتظام.

وفي صباح أول يوم من السنة الميلادية كانت تتغطى أرضية الشارع بما كان يرميه السكان من شبابيكهم في تمام الثانية عشر صباحًا احتفالاً بالعام الميلادي الجديد، وهي عادة ورثها أهل الإسكندرية من الجاليات الأجنبية التي كانت تسكن الإسكندرية وتتركز في تلك المنطقة، والتي كانت تستغني عن بعض حاجياتها القديمة، فضلاً عن إلقاء بعض الأطباق الزجاجية والخزفية وفق العادات اليونانية، والتي ما زال اليونانيون يستخدمونها في الطقوس التقليدية لأفراحهم حتى اليوم، ثم تحولت تلك العادة إلى رمي الزجاج من الشبابيك وانتشاره قِطعًا على الأرض.

وكنا نحن سكان هذه المنطقة من الإسكندرية نتحاشى تمامًا المرور في شوارع المنطقة في تلك اللحظة التي تتكرر مرة كل عام، وكان صوت صافرات المراكب

المنطلق من ميناء الإسكندرية جهة باب ١٤، في تمام الساعة الثانية عشر متزاحمًا مع أصوات الابتهاج الصادرة من البلكونات والشبابيك تعلِنُ ميلاد العام الجديد، وكانت هذه العادات إحدى مظاهر الاحتفال في هذا الشارع وجميع الشوارع المتفرعة منه.

• • •

من الثمانينات بدأت ملامح الشارع في التغير، بدأت الخمَّارات تختفي تدريجيًا من الشارع بالتزامن مع اختفائها من شارع باب الكراستة، وبدأت حنفيات الصدقة خالية من روادها قبل أن يختفي أثرها، واختفى محل الطرابيش ومحلات تصليح بوابير الجاز ومحلات تفصيل الأحذية يدويًا، ثم لحق بها الأكشاك الثابتة لبيع الجرائد، وبدأ كثير من المحلات بتغيير أنشطتها، وتحوَّل الشارع تدريجيًا في الألفية الجديدة ليصبح النشاط الغالب عليه بيع مستلزمات الكهرباء والإنارة.

بدأ خط الأفق المستوي لأبنية الشارع متساوية الارتفاع؛ في التعرج وبشكل حاد، وظهرت أبراج سكنية شاهقة الارتفاع وسط الأبنية القديمة، وتغيَّرت معها التركيبة السكانية للشارع، وتغيرت عادات السكان الجُدد، واختفت عادات رمي الأشياء القديمة في يوم محدَّد من أيام السنة، إلى رمي أكياس القمامة كل يوم من البلكونات، وخاصةً في الأوقات المتأخرة من الليل!

وبصفتي لم أترك دقيقة من دقائق ساعات اليوم الأربعة وعشرين دون أن يكون لي معها تجربة مشي في هذا الشارع، فقد عاصرتُ تلك القنابل الموقوتة، وخبرت صوت انطلاقها، حيث يبدأ صوت قرقعة احتكاك الهواء بالكيس البلاستيك الحاوي للمخلفات، ويظل الصوت يقترب رويدًا رويدًا من أذني بقدر اقتراب الكيس من موضع سقوطه الموعود على الأرض، وصولاً للحظة الفارقة، لحظة اصطدام الكيس بأرض الشارع وما يحدث على إثره من انفجار لمحتويات الكيس، وبقدر بُعد الكيس أو قُربه، وبقدر قدرتي على رد الفعل والابتعاد عن موقع الحدث، بقدر ما ينال ملابسي من ناتج الانفجار، ومهما كنت بهلوانًا خفيف الحركة فلا يمكن

تدارك الابتعاد من لحظة سماع سقوط الكيس وحتى اصطدامه، هذا إن كنت سعيد الحظ بعدم سقوط الكيس على رأسي!

كان كيس الزبالة الملقى من البلكونات مشهدًا مأساويًا شَكَّلَ مع غيره بداية تحولات دراماتيكية متسارعة في الشارع، فقد زادت وتيرة بناء عمارات شاهقة محل العمارات القديمة، وتعرَّج خط النظر الذي كان أُفقيًا منتظمًا لأسطح المنازل، وتغيَّر اللون الرمادي الترابي الغالب على لون الشارع إلى مهرجان ألوان عشوائي.

وتحت ضغط زيادة عدد السيارات المارَّة من الشارع، وبعد غزو الميكروباصات (المشاريع بلغة الإسكندرانية)، بدأت الترام تنسحب من الخدمة، وتمَّ إلغاء الخط القادم من محرم بيك، وصار الشارع اتجاهًا واحدًا للقادم من الغرب، وبدأ تحويل اتجاه أتوبيسات النقل العام لشارع السكة الجديدة بدلاً من شارع السبع بنات.

ومع هذه التغيرات، وبعد نجاح الحكومات المتعاقبة في إزالة بازلت الشوارع، قرَّرتْ في منتصف العقد الأول من الألفية الجديدة قيادة حملة قومية لإزالة أي أثر للبازلت الأسود الجميل من الشارع، قرَّرتْ بكل إصرار لا هوادة فيه تعقب بردورات الرصيف من البازلت أينما وُجِدت ونزعها انتزاعًا، واستبدالها بكتل أسمنتية قبيحة رمادية بلون الفئران، ونجحت الحملة القومية نجاحًا باهرًا، وزال كل أثر للبازلت من شوارع الإسكندرية!

وتمدَّدتْ الحملة لإزالة الحجر الطبيعي لأسوار الكورنيش وحواجز الأمواج لاستبداله بكُتل خرسانية تماشيًا مع الذوق العام الجديد.

ولم يجد الشعب المغلوب على أمره مهربًا من مآسيه سوى اللجوء لعادته المتأصلة منذ زمن الفراعنة، وهي عادة "التنكيت"، فأطلقوا نكتة تقول إن المحافظ معمول له "عَمَل"، والعرَّافين قالوا له إنه مختبئ تحت بردورة رصيف!

في أوروبا والدول المتقدمة ما زالوا يحرصون على الحفاظ على ما تبقى لديهم من بازلت للأرضيات والبردورات؛ خاصةً في الأماكن القديمة والسياحية؛ وحتى

خارجها، وذلك لما يمثله من قيمة غالية الثمن كونه حجر طبيعي، وليست قيمته قيمة جمالية فقط بل قيمة وظيفية، حيث أنه أكثر صلابة وأطول عُمرًا، وتركيبه مباشرةً على أرض رملية مدموكة بلا لاصق بين بلاطاته يسمح بفكه وإعادة تركيبه دون هدر، ويسمح بفكه لتركيب خدمات الطريق وإعادته مرة أخرى. ويزيد من قيمته الجمالية، وجود فرصة لنمو النباتات في ثنايا الفواصل بين بلاطاته، فيختلط سواده أو رماديته مع خضرة النباتات النابتة بين فواصله في منظر بهيج.

وبعد أن بكينا على بردورات الرصيف، صرنا نبكي على الرصيف ذاته، فقد تمَّ احتلال الرصيف من الباعة الجائلين، واستمر زحفهم في اتجاه الشارع، وصاروا يتمددون يومًا بعد يوم، وصارت حوائط المباني التاريخية معرضًا لمعروضات الباعة الجائلين، ورصيف المحكمة مقرًّا شرعيًا لمخلفاتهم، وتركَّز وجودهم مع محطة نهاية الخط للميكروباص (المشروع) في نهاية الشارع عند تقاطعه مع ميدان المنشية.

ومع احتلال الباعة الجائلين للأرصفة وجزء من الشارع، ومع التكاثر المضطرد والمتسارع لعدد سيارات الميكروباص، وحركات سائقيه البهلوانية، ومشاجراتهم اليومية فيما بينهم، أو فيما بينهم وبين الركاب، ومع مشي المشاة في نهر الطريق بين السيارات لعدم وجود خيار آخر؛ صار الشارع فوضى عبثية يتصارع فيها في مساحة محدودة كل أنواع المركبات مع المشاة مع البسطات الثابتة للباعة الجائلين.

ومع نهاية الثمانينات كنتُ قد فقدتُ متعة المشي في الشارع، وبدأتُ ركوب التاكسي، كنت أعيش لحظات توتر وأنا بجوار السائق واضعًا قدمي أمامي ضاغطًا على مُقدم السيارة كأنني أضغط على الفرامل وأنا أتوسل للسائق أن يترك فرصة لتلك السيدة المُسِّنة التي تريد عبور الشارع، وهو يقول لي: (يا بيه الشارع اللي كان ثلاث حارات أصبح حارة واحدة، ولو وقفت لكل واحد أو واحدة يريد المرور لن أتحرك من مكاني).

مرَّ بي الزمن، وامتلكتُ المال الكافي لشراء سيارة، وامتلكتُ معها شجاعة وجرأة قيادة سيارة في ساحات المعارك وحلبات المصارعة التي يسَّمونها شوارع، وصِرتُ أمرُّ من نفس الشارع، وحاولتُ أن أطبِّق محاضرات الذوق والأخلاق التي كنتُ ألقيها على مسامع سائقي التاكسي، ولكن للأسف وجدتُ نفسي في نهرٍ جارٍ بمسار إجباري من المنبع للمصب، ولا أقوي علي الوقوف وإلا جرفني نهر السيارات في مساره.

أنَّبني ضميري جدًا، وحاولت فلسفة الموقف فلسفة أريح بها ضميري، فلجأتُ إلى تفسير المشهد بما أسميته (أخلاق الزحمة)، وبرَّرتُ المشهد برُمته على أنه أثر من آثار الزحام المفروض بحُكم الواقع على المدينة المسكينة التي تضاعف سكانها... قبل أن يتبين لي زيف ذلك التبرير مع أول سفر لي إلى الصين، في مدينة "شنغهاي"، واحدة من أكثر مدن العالم ازدحامًا، نزلتُ بفندقٍ في واحد من شوارعها المزدحمة، كنتُ أراقب من شرفتي أمواج البشر وسائر أنواع المركبات المتدفقة في الشارع، وبرغم هذا الزحام الرهيب هناك انسيابية في الحركة وعدم تكدس، فمهما كان الشارع ضيقًا أو واسعًا لا يخلو من رصيف بعرض مناسب للمشاة، وإن تيسَّر فحارات مخصصة للدرجات أو الدراجات النارية، وإشارات مرور يحترمها الجميع، وتنساب الحركة تلقائيًا بمجرد تبدُّل ألوان إشارة المرور.

إذن المسألة ليست أخلاق الزحمة كما كنت أُسَّميها، بل مفتاحها مهما بلغ الازدحام في كلمة واحدة هي: (النظام). النظام الذي تفرضه الدولة بتخطيطها وتنظيمها وقوانينها.

وأدركتُ لو أنني نقلتُ الصينيين الذين رأيتهم في شنغهاي للمرور في شارع السبع بنات، لصاروا بالتكرار يمارسون نفس سلوك الفوضى، والعكس صحيح.

• • •

قبل مغادرة الشارع الذي يلخِّص الحكاية، وبعد أن تناولنا حكايات الحجر والبشر، نختم المشهد من المقهى القائم عند نهاية شارع "إسحق النديم" في تقاطعه مع شارع "السبع بنات" بعد تجاوز تقاطع الترام على يمين القادم من المنشية...

في هذا الوقت من منتصف الثمانينات كان غالبية جيلنا من أبناء الطبقة المتوسطة لا يرتادون المقاهي، وكان معظم روَّادها من الحرفيين أو من كبار السن... ومع زيادة وتيرة خصخصة القطاع العام؛ ظهرت طبقة جديدة من روَّاد المقاهي في نهاية الثمانينيات ممن خرجوا بمعاش مبكر، وأصبح المقهى سلوى لهم عن جلوس لم يعتادوه في المنزل، وهربًا في العادة من مشاكل عائلية نشأت عن الوضع الجديد.

من ناحيتي لم أكن يومًا من المدمنين على ارتياد المقاهي، ولم يسُقني الفضول يومًا في صبا أو شباب للتعرف على طعم السجائر، وحتى الآن لا أعرف طعمها، ولست حتى من مدمني شُرب القهوة، وكان هذا المقهى العتيق والقريب من بيتنا يضع طاولة تِنِس طاولة (بنج بونج) أمامه على الرصيف ويؤجرها لهُواة اللعبة، ولذلك كنت أتردّد على هذا المقهى مع أصدقاء الصِّبا والشباب.

المقاهي في أحياء الإسكندرية الشعبية، ومنها حي اللبَّان الذي وُلِدتُ ونشأتُ فيه، لها طابع مختلف عن المقاهي ذات الطابع السياحي على كورنيش البحر والصالات ذات الطابع الأرستقراطي العريق مثل "ديليس" و "أتينيوس"، وكانت وجوه روَّاد المقاهي الشعبية في حي اللبَّان لا تتبدَّل، نفس الوجوه في نفس الأماكن، لأن معظم روَّاد تلك المقاهي من أهل الحي أنفسهم، وبعض هذه المقاهي الشعبية كان فئويًا؛ فبعضها تجمُّع لأماكن محددَّة من القادمين من الصعيد مثل الصوامعة، وبعضها للنوبيين، وهكذا.

كان من الروَّاد الدائمين لمقهى شارع "إسحق النديم" رجل نحيف الوجه، خطَّ الزمن على وجهه النحيف أخاديد من التجاعيد، وترك له من ذكريات الصحة والشباب قليلاً من أسنان تعلوها صُفرة مشوبة بسواد، يجلس على كرسي خشبي قاعدته من الخوص المتشابك المفرغ، ساهمٌ زائغُ البصر، لا يتكلم إلا إذا بادره

أحدٌ بحديث، يسند وجهه على قبضة يده، ويده تستند على السطح الرخامي لطاولة مربعة صغيرة عتيقة... بادره أحد أصدقائنا في جلسة صفاء قائلاً: "عم علي؛ لو أعطيتك مصباح علاء الدين، وفركته، وطلعلك الجِنْ وقالك: شُبيك لبيك، عبدك وبين إيديك، ماذا تطلب منه ؟".

كان ردُّ "عم علي" مفاجئًا ومثيرًا، قال: "حأقوله: يا ابن الـــ..... سايبني العمر ده كله وجي تطلع لي وأنا باقي لي خطوة على القبر؟، ارجع يا ابنالـــ..... للفانوس وغور من وشي، خلاص ما بقيتش عايز حاجة من الدنيا".

استغرقنا في الضحك، بينما كان هو جاد غاية الجدية، وبدأَت ضحكاتنا تخفت مع شروده. ومع سقوط دمعة من عينيه تبدّل الضحك إلى صمت، وفي لحظة الصمت تلك تردَّد في جنبات المقهى صوت تِتر نهاية مسلسل "أبو العلا البشري" بصوت "علي الحجار":

لو مش هتحلم معايا

مضطر أحلم بنفسي

لكني في الحلم حتى

عمري ما هاحلم لنفسي

لو كنت راح أفتش

عن منصب ولا جاه

وأصاحب الحذر

ده أنا أبقى ما أستحقش الحياة

وضحكة البشر

يا صاحبي يا صديقي

يا للي طريقك طريقي

ده أنا يوم ما أعيش لنفسي

ده يوم موتي الحقيقي.

"عم علي" استكثر على نفسه الحُلم في أخر العمر، ربما سمع يومًا قول "إليا أبو ماضي":

فمــا أســعد الإنســان في ســاعة المنــى   ومـــا أجمـــل الأحـــلام في أول العمـــر

"عم علي" مثل كثير من الناس؛ مات وهو على قيد الحياة، مات قبل أن يموت، مات يوم توقف عن الحُلم.

فبينما كنا نحن في مقتبل العمر وكانت أحلامنا ساعة المنى، كان "عم على" مثل كثيرين غيره، يعدون الأيام الباقية لهم، وهم جلوس على كراسيهم العتيقة في المقهى العتيق.

• • •

وأتذكر قصة إنسانية أخرى طريفة بطلتها امرأة عجوز:

في خلال خمس سنوات من عام ١٩٨١ حتى ١٩٨٦، كنتُ أمشي من بيتنا في شارع "باب الكراستة" قاطعًا شارع "السبع بنات" كاملاً وصولاً لمحطة الأوتوبيس المركزية في "المنشية" لركوب الأوتوبيس من أول الخط للوصول لكلية الهندسة. وبما أنني أركب من بداية الخط، فعندي فرصة الجلوس على مقعد خالٍ. وأثناء مسير الأوتوبيس تركب امرأة حامل أو عجوز فأقوم لها لتجلس في مكاني، وكان هذا تصرفًا طبيعيًا شائعًا في جيلي.

إحدى المرات كنتُ مُتعبًا بشدة، وكنتُ جالِسًا في بداية الخط كالعادة، وفي المحطة التالية ركبت امرأة عجوز، ووقَفَتْ بجواري وأنا جالس، فقلتُ في نفسي: أرتاح محطتين وبعدها أقوم لها.

وقد كان، بعد محطتين قمتُ لها لتجلس، فرفضتْ المرأة رفضًا باتًّا، كرَّرتُ عليها الطلب، فأشاحت بوجهها عني بغَنَج وخِفة ودلال كفتاة مراهقة تعبِّر لحبيبها عن غضبها من تصرف لم يعجبها، فكرَّرتُ الطلب للمرة الثالثة فقالت: **(**كان من الأوِل**!)**. ففهمتُ أنها غضبت مني لأنني لم أقم لها بمجرد وقوفها بجواري،

فخجلتُ من نفسي ووقفتُ لها وظللتُ أسترضيها وهي تَتَمنَّع، وتدخَّل الرُّكاب كل واحد بكلمتين، هذا يقول لها: معلش ياحاجة أهو زي ابنك برضه، والثاني يقول لها: هو الغلط راكبه من ساسه لراسه، بس والنبي تسامحيه... وكلمة من هنا وكلمة من هناك، حتى رضيت وجلست مكاني.

حين أتذكر هذا الموقف أستحضر معه العادات والأخلاق الاجتماعية التي كانت راسخة ومستقرة في المجتمع، والتي جعلت كبار السن يعتبرون أولويتهم في الجلوس هو حق أصيل لهم، لا يحتاج للافتة على عدد محدود من الكراسي تخصِّصها الدولة لكبار السن، وكنا نحن الشباب ندرك أن هذا حقهم وليس امتناناً مِنًّا عليهم.

• • •

كانت هذه حكاية شارع السبع بنات "Rue Des Soeurs" والذي اتخذ اسمه من السبع راهبات اللواتي خدمنَّ في مستوصف السبع بنات.

الشارع العريق الذي اختزن الأحداث الجِسام التي مرَّت على مصر عامةً والإسكندرية خاصة، حيث كان موطنًا للجاليات الأجنبية من كل الجنسيات والمختلطة مع السكندريين، وشهد شرارة الحدث الذي أعقبه الاحتلال البريطاني لمصر، وحدثت فيه جرائم "ريا وسكينة" التي هزَّتْ مصر بداية القرن العشرين، ونال حظه من قنابل "هتلر" في الحرب العالمية الثانية وتهدَّمت بعض منازله.

وليست هذه حكاية شارع، بل حكاية فصل من فصول غروب مدينة الإسكندرية، ودخولها في مرحلة الغسق.

وستتبعها فصول أخرى من حكايات الغروب.

(١٥)

دموع تجري على حي بحري

بعد تخرُجي من الجامعة بأشهر قليلة وفي عام ١٩٨٦، كانت أسوأ تجربة عمل مرَّت في حياتي، والحمد لله أنها لم تدُم أكثر من أربعة أشهر، ولكن حكايتها جزء أصيل من حكايات غروب الإسكندرية.

في أعرق أحياء الإسكندرية في حي الجمرك والمعروف أيضًا بحي بحري أو الأنفوشي أو رأس التين، الحي الذي يوجد فيه قصر الملك فاروق (قصر رأس التين)، والذي شهد إبحار المحروسة (اليخت الملكي) في رحلة بلا عودة للملك والملكية، في الحي الذي أنجب "بيرم التونسي"، ومِن قَبله "سلامة حجازي"، في الحي الذي يعتبر مخزن ذاكرة المدينة ومستودع عاداتها ولهجتها الأصيلة، ومعرض مبانيها التاريخية الأثرية، وأضرحة الأعلام الذين اتخذوا الإسكندرية موطنًا لهم مثل الإمام البوصيري صاحب البردة وأبو العباس المرسي وتلاميذ أبي الحسن الشاذلي... الحي الذي كان مصدر الإلهام للعديد من الأعمال الفنية والدرامية التي حوَّلته لرمز مُعبِّر عن عموم الإسكندرية، ومنه بنات بحري اللائي ألهمنَّ ابن الإسكندرية وأحد روَّاد الفن التشكيلي "محمود سعيد" في رسم لوحته الأشهر بعنوان "بنات بحري" التي أبدعها فى عام ١٩٣٧ وتمَّ عرضها فى الجناح المصرى بالمعرض الدولى بنيويورك، وتتصدر اللوحة حاليًا القاعة الرئيسية بمتحف الفن الحديث بالقاهرة. بنات بحري في لوحة محمود سعيد يأتينَّ لتكملة صورة رجال بحري والسيَّالة الذين وصفهم "بيرم التونسي" بالجرأة والاندفاع، وتكملة للصورة المرسومة في الذهنية المصرية عن بنات الإسكندرية المتحررات الجريئات. الملاية اللف التي تحدِّد الجسم، الذراعان المكشوفان من تحت الملائة، البُّرقع الشفَّاف، النظرات الجريئة من البنات الثلاث وحواجبهن المرسومة المرتفعة، المشي بغنج ودلال على كورنيش البحر... كل هذه الملامح تأتي من

الصورة الذهنية لبنات الإسكندرية من عموم المصريين، وفي المركز منهن تأتي بنات بحري.

في هذا الحي كان مسرح الأحداث، حيث كنتُ أعمل في شركة استثمار عقاري تركزت أعمالها في حي بحري، كان صاحب الشركة يحمل شهادة دون المتوسطة، وعمل سابقًا عاملاً في مصنع حياكة (تريكو)، وفي لمح البصر صار حديث المدينة بصفته رجل أعمال، وتركزت مشاريعه العقارية في حي بحري.

استغل الرجل الرغبة الحميمة لسكان بحري في التمسك بقضاء حياتهم كلها هم وأبناؤهم وأحفادهم في نفس الحي، وبدأ يتفاوض مع سكان البيوت القديمة بإخراجهم من بيوتهم وهدم العقار وإعادة بنائه وتمليكهم شقق في العمارة الجديدة بديلاً عن شققهم القديمة، وهي صفقة رابحة للطرفين يتحول بموجبها مستأجر الشقة القديمة إلى مالك لشقة جديدة وفي نفس المكان، ويستفيد المستثمر من مساحة بناء إضافية تعطيها الدولة للمستثمر تعويضًا عن تكاليف البناء.

هذا نظام معمول به في بلاد كثيرة، وفق نُظُم بناء تحافظ على طابع المدينة... أمَّا في حالتنا هذه، فقد تمَّ في عصر الانفتاح، وفي غفلة مقصودة من المسئولين، تحويل البيوت ذات الطابقين إلى ناطحة سحاب. وفي سرعة مذهلة تمَّ زرع تلك الأبراج السكنية وسط البيوت القديمة، وسرت العدوى بعدها سريان النار في الهشيم، لتُغيِّر طابع الحي السكندري العريق.

وتستطيع أن تلمح وأنت داخل البحر جهة الميناء الشرقي المنظر البانورامي للحي، حيث تصطف بمحاذاة ساحل البحر عمارات منتظمة من أربع طوابق وذات تصميم بديع متناسق، وأمامها على الرصيف صف من النخيل يتزامن عمره مع المباني التي يعود عمرها لنحو مئة عام، ومن خلف هذا الصف المنتظم البديع تبدو بيوت صغيرة، وفي وسط المشهد مجموعة عمارات متناثرة تبدو نشازًا قبيحًا، يعلو إرتفاعها عن مئذنة سيدي "المرسي أبو العباس"، وهذه هي العمارات التي غزت الحي بعد منتصف الثمانينات.

بعد مقابلة وحيدة مع صاحب الشركة قبلني مهندسًا مسئولاً عن ثلاثة أبراج في حي بحري، والثلاثة في مراحل مختلفة من الإنشاء.

في الأسبوع الأول حضر لموقع العمل الذي أديره شقيق صاحب الشركة، وهو لم يجلس على مقعد دراسي، ولا يستطيع القراءة والكتابة، وكان في زيارتي وقتها ما يُسمى (رئيس المهندسين بالشركة)، دخل علينا شقيق صاحب الشركة وفي يده شِرش جزر – ربطة جزر مع شواشيها الخضراء –، وتوجه صاحبنا بكل بساطة لرئيس المهندسين قائلاً له: (والنبي تغسل لنا شرش الجزر خلينا ناكل)!

توقعتُ من رئيس المهندسين غضبة مضرية وحملة عنترية ضد هذا الطلب المهين، ولكن وجدته بوداعة "عبلة" ولطافة "شهرزاد" وعبارتها الشهيرة (أمرك يا مولاي) قام وأخذ شرش الجزر وغسله بكل عناية وجلسا يأكلان الجزر، بينما أنا آكل في أظافري من الغضب، وأدركت وقتها أن أيامي في هذا المكان ينبغي أن تكون معدودة.

ولتكملة المشهد من داخل الشركة ذهبتُ للمقر الرئيس للشركة في "رأس التين" لأسأل عن شيء ما يخص العمارة، وجدت الشركة وكأنها مسرح يستعد لاستعراض المتسابقات في مسابقة ملكات الجمال في التصفيات النهائية، فتيات تمَّ اختيارهنَّ بعناية لتنفيذ أهداف صاحب الشركة، فهذه البضاعة البشرية جزء من رأس مال الشركة، وصاحب الشركة يعرف من أين تُؤكل الكتف، وهذه البضاعة البشرية جزء مهم في تسويق الوهم وتسليم الزبون أكتافه للركوب.

سألتُ عن السكرتيرة المسئولة عن ملفات العمارة، فبرزت منهنَّ حورية، وقفتْ أمامي دون احترام المسافات والتباعد الاجتماعي المتعارف عليه بين الرجل والمرأة في تقاليدنا، وتناولت السلسال الملتف حول عنقها وظلَّت تديره بين شفتيها، وسهام نظراتها موجهة لوجهي البرئ. وبعد التنهد وتسبيل العينين سألتني عن طلبي... في هذه اللحظة كنتُ قد غِبتُ عن الدنيا، وتلعثمتُ وتصفَّد جبيني بالعرق وجفَّ ريقي، ونسيت ما حضرتُ من أجله، ولم أجد على لساني ما أقوله،

وانصرفتُ شاردًا... وحتى الآن لا أتذكر ما كنت أريده، لكني أتذكر موضوع السلسلة جيدًا!

كانت إحدى العمارات قد بلغتْ الطابق العشرين، وما زال العمل بالتشطيبات الداخلية جاريًّا، ولم يتم تركيب المصاعد بعد، وبدأ السكان يسكنون العمارة، وكنتُ في صعودي وهبوطي أتابع مأساة صعود كِبار السِّن من الرجال والنساء وهم عائدون من السوق أو من أعمالهم، أجدهم يفترشون درجات السلم وبسطاته طلبًا للراحة من إرهاق الصعود، وحتى الآن لم يتم تركيب مصعد في ناطحات السحاب تلك.

وتابعتُ عمارة أخرى من مرحلة الأساسات، وكانت بجوار مطعم مشويات "بأش" الشهير وبجوارها بيت "الشيخ أمين" المطرب الشعبي السكندري المعروف. في أول يوم ذهبتُ فيه العمارة لمتابعة عمل الأساسات، ظهر أمامي رجل ثلاثي الأبعاد مقاس عرضه يقترب من طوله، ومقدار بروز بطنه أعطاه بُعدًا ثالثًا مساويًا لطوله وعرضه، اقترب مني وعرَّفني بنفسه قائلاً: (محسوبك أخو مرات المعلم – يقصد صاحب الشركة –).

وبعد أن عرَّفني بنفسه ذلك التعريف العائلي المُبَطَّن بالتهديد، عرَّفني بصفته المهنية وشهاداته العلمية وأردف قائلاً: (أنا ولا فخر يسميني أهل الكار: "ملك الأبيار"). الأبيار الإسكندراني هي طريق للأساسات العميقة معروفة منذ القِدم في الإسكندرية. وطبعًا المعنى في كِرش ملك الأبيار، ومعناه صراحةً: (لِمْ نَفْسَك ودَعكَ من الهندسة والعلم والكلام الفارغ بتاع التلاميذ ده، وخليك معايا تكسب).

ولمَّا رأيتُ الموقع كله يسير بتوجيهات أخو مرات المعلم صاحب الشركة، بدأتُ أمارس دوري كمهندس وحيد مسئول عن الثلاث عمارات، وجلستُ معه على دِكة جانبية في الموقع وطلبتُ منه رسومات المشروع ورخص البناء، فضحك ضحكًا هيستيريًا اهتزَّ معه بدنه وتحوَّل لطَبَق "جيلي" مترجرج، واستلقى على قفاه وبرز بُعده الثالث وهو يترجرج.

نظرتُ حولي لأعرف سبب ضحكه، فكلامي لا يحمل مزاحًا ولا تهريجًا... وبعد صمت جاد مني، بدأ يجتهد في إيقاف الضحك، ومسح دموع الضحك من عينيه، ومدَّ يده لي لمساعدته في الاستواء جالسًا، ثم قال لي: (رُخَص إيه يا باشمهندس؟ إنت لو زرت البلدية حتلاقي مكاتب كاملة مُخَصصة لملفات مخالفات الشركة)!

• • •

بعد أن كوَّن صاحب الشركة ثروته من بداياته في حي بحري، أراد أن ينقل إنجازه المعماري العظيم لخارج الحي العريق، وأراد أن ينتقل من الشريحة المتوسطة من زبائن بحري إلى الطبقة المخملية من أصحاب الشهرة والمال، فقام بالتسويق لعمارة على البحر مباشرةً في منطقة كليوباترا، وسوَّقها حصرًا لطبقة الفنانين وتحديدًا للممثلين، وأسماها "عمارة الفنانين". وكان اختياره للمكان ذكيًّا، ففضلاً عن كونها على البحر مباشرة، فهي توجد في أكبر تجمع للمسارح التي تُقام عليها مسرحيات المشاهير في الموسم الصيفي.

كنتُ في هذا الوقت قد قرَّرتُ الاستقالة من الشركة، وقبل مغادرتي للشركة بقليل جاءني رجل يبدو عليه سيما الصلاح وقال لي إنه يعمل فنيًّا على المراكب العملاقة التي تجوب الموانئ، وأنه استطاع تكوين مبلغ من المال وأنه لم يتزوج حتى الآن لأنه يعول والديه وإخوته، ويريد شراء شقة لتعيش فيها أسرته بدلاً من بيتهم المتهالك، وطلب مني النصيحة في شراء شقة في العمارة... فقلتُ له: (نصيحتي أن تفرَّ منهم فرارك من الأسد، وأن تبتعد عنهم تمامًا).

وكان هذا أخر عهدي بالشركة حيث لم أستطع البقاء في هذا الجو الموبوء أكثر من أربعة أشهر، وقدَّمتُ استقالتي وغادرتُها.

• • •

بعد أسابيع من مغادرتي للشركة وجدتُ اسم صاحب الشركة يحتل العناوين الرئيسة في الصحف بصفته المقاول الهارب، حيث اختفى فجأة لأسباب غير

معلومة، وترك عماراته دون أن يُكملها، وتسارع الناس مع سماع الخبر نحو الجدران الخاوية يحتلونها بما تيسَّر عندهم من أثاث، في محاولة يائسة لوضع اليد، وبالطبع الشقة الواحدة كانت مُباعة لأكثر من زبون.

وبمجرد قراءة الخبر قفز إلى مخيلتي صورة الرجل الطيب البَّار بأهله الذي جاء يستشيرني في شراء شقة من الشركة وصرفتُه عن ذلك، وحمدتُ الله لنجاته.

وطبعًا مسألة اختفاء صاحب الشركة لأسباب غير معلومة فيها نظر، فحيطان الحكومة تسمع دبَّة النملة على الأرض، وتعرف عدد حبات السكر التي تأكلها النملة، وبعد أشهر قليلة من الاختفاء تمَّ إلقاء القبض عليه وتمَّ إيداعه في السجن.

وليست هذه خاتمة القصة، وليست نهاية فصل من فصول تخريب المدينة، بل كانت بداية فصل جديد تمَّت أحداثه في أماكن أخرى من المدينة، وعلى يد ذات الرجل ومن يقف وراءه. فبعد سنوات قلائل وفي منتصف التسعينات، عاد اسمه للظهور مرةً أخرى، عاد بصفته راعي الفنون ومؤسس لصالات السينما والمسرح!، وكان أول أعماله المجيدة، هدم مسرح إسماعيل ياسين بمنطقة "كامب شيزار" وإقامة مجمع خرساني ضخم يحمل اِسمًا جديدًا للمقاول الهارب سابقًا.

وتسارع هدم المعالم الفنية بعد ذلك، ففي نفس منطقة "كامب شيزار" تمَّ هدم مسرح نجيب الريحاني وتحول لعمارة الريحاني، وهدم مسرح متروبوليتان بعد أن تحول اسمه لمسرح "نجم"، وتمَّ بناء عمارة سكنية مكانه، وهدم مسرح "النجوم" وتحويله لمواقف سيارات، وهدم مسرح "العبد" ومازال أرض خلاء، وهدم مسرح "لونابارك" وتحويله لمجمع تجاري... هذا كله في مربع صغير من حي "كامب شيزار".

ثم جاء الدور على مسرح السلام، ولم يعد هناك بقية تأتي، فقد تمَّ بكل همة ونشاط الإجهاز على كل الآثار الفنية، في المدينة.

(١٦)

الميكروباص وصل وسط البلد

ابتسم لي الحظ بعد استقالتي من الشركة وعملتُ في أكبر مشروعين حكوميين في الإسكندرية، حيث عملتُ بضعة أشهر في نفق سيارات سيدي بشر، ثم انتقلتُ للعمل في نفق سيارات عبد المنعم رياض وسط المدينة. كنتُ أصغر وأول مهندس يبدأ في مراحل تنفيذ نفق عبد المنعم رياض، بدأتُ العمل به من مرحلة الأعمال المساحية والجسَّات الاستكشافية.

في هذه الفترة من عام ١٩٨٧ وفَّقني الله للارتباط بالخطوبة مع زوجتي، وكانت مقيمة في حي سيدي بشر بجوار مبنى حي المنتزة، وكنت أذهب لزيارتها في مواعيد محدَّدة: مرتين في الأسبوع؛ يوم الأحد والخميس. في هذه الفترة بدأتُ التعامل مع ركوب الميكروباص (المشروع)، أركبه من ميدان المنشية وحتى سيدي بشر ذهابًا وإيابًا لمدة ثلاث سنوات من بداية ارتباطي وحتى زواجي عام ١٩٩٠.

بدأ استخدام الميكروباص أربعة عشر أو اثنا عشر راكبًا كوسيلة مواصلات داخلية لربط أحياء الإسكندرية نهاية السبعينات، وانتشر باسم "المشروع"، لأن وقتها مع خصخصة القطاع العام وتسريح العديد من العاملين وإعطائهم مكافات نهاية الخدمة وبعضهم بدأ بها مشروعه بشراء ميكروباص للعمل كوسيلة نقل.

في فترة السبعينات وقبل ظهور الميكروباص، كانت سيارات البيجو سِعة سبعة راكب هي وسيلة المواصلات السريعة لربط أطراف المدينة شرقًا وغربًا بوسطها، وانتشرت تسميته بالنعش الطائر نظرًا لتهور سائقيه وقيادتهم بسرعة كبيرة.

أمَّا المناطق الداخلية من الأماكن الشعبية في أطراف المدينة، فكانت تستخدم "الكارِتَّة"، وهي عربة خشبية مستطيلة على جانبيها دكتان خشبيتان لركوب الركاب، ويجرها حصان، وبدأت معها تظهر العربات الصغيرة بثلاث عجلات

بموتور وتسمى "تُنَّاية" وكان عددها قليل قبل أن يتم غزو الشوارع بما يُسمى "التوكتوك".

نعود للميكروباص الذي دخل حديثًا لحياتي وحياة الكثيرين بعد أن كنا نستخدم وسائل المواصلات العامة، ففي هذه الفترة من منتصف الثمانينات بدأت الدولة في رفع يدها عن تطوير شبكة النقل العام بالمدينة المكوَّنة من قطار أبي قير، وخطوط ترام المدينة وترام الرمل، وخطوط الأتوبيسات، وقالت للشعب: "اِتصَرَّف" وتركت الميكروباص كمشروع أهلي لحل المشكلة، وقد خرج هذا المشروع عن السيطرة، وأثَّر تأثيرًا بالغًا على منحنى انحدار مستوى المدينة.

• • •

كنتُ أركب الميكروباص على الأقل مرتين في الأسبوع من المنشية لسيدي بشر لزيارة خطيبتي، وكان مساره علي كورنيش البحر مع وصلة إجبارية – للمشروع فقط– من الشاطبي حتى سيدي جابر من خلال شارع بور سعيد. كنتُ أتجنب الركوب في المقعد الأمامي بجوار السائق حفاظًا على أعصابي من آثار حركاتهم البهلوانية في شوارع الإسكندرية، وذات يوم لم يكن أمامي بدٌّ من الركوب بجوار السائق، وركب بجواري رجل ("معووج" بلغة الإسكندرانية) تجاوز منتصف العمر يلبس قميصًا مفتوح الأزرار حتى منتصف الصدر، والفتحة مقصودة ليظهر بريق السلسلة الذهبية السميكة اللامعة وسط عتمة شعر صدره الكثيف، وفي إصبعه خاتم ذهبي لامع، وتفوح منه رائحة ONE MAN SHOW ، وما إن جلس حتى وضع أمامه علي تابلوه السيارة نظارته السوداء وعلبة سجائر مارلبورو وولاعة ذهبية.

بدأ الميكروباص في التحرك بمجرد ركوب هذا الرجل كأخر راكب لكمالة العدد، وكنتُ في المنتصف بين السائق والراكب (المعووج). التفت الرجل نحو السائق وسأله بلهجة مخابراتية واثقة: اسمك إيه يا اسطى.؟

فردَّ السائق: اسمي "سعيد" يا باشا.

فقال له الرجل: "سعيد"؛ أنا عايزك تمشي على طول على كورنيش البحر.

قال السائق: حضرتك عارف إنه ممنوع للمشروع يا باشا.
فنظر الرجل له بجِديَّة وقال: إنت حتعَلِمني يا سعيد؟ أنا عارف، لكن مزاجي أمشي علي البحر يا سعيد!
فابتسم السائق ليوحي للرجل أنه ربما يقول له ذلك علي سبيل المداعبة. فمدَّ الرجل رأسه للأمام والتفت نحو السائق ونظر له بغاية الجِديَّة وقال: إنت مفكرني بأهزر معاك يا سعيد... بأقولك كمِّل طريقك على الكورنيش.
قال السائق: يا باشا فيه لجان شرطة على البحر لو وقفتني هتسحب الرُخصة.
فنظر له الرجل بابتسامة ساخرة ونبرة صوت واثقة، وقال له: أنا معاك يا سعيد.
- لكن يا باشا...
- بأقولك أنا معاك يا سعيد... إنت مش عارف مين اللي راكب معاك؟!

أكملَ سعيد طريقه علي كورنيش البحر مخالفاً قواعد المرور، وما إن تجاوز بضعة أمتار حتى أوقفته لجنة شرطة. ركن على جنب، وقبل نزوله للبيه الضابط توجَّه للرجل قائلاً: باشا... اللجنة وقفتنا... انزل معايا وكلم (زملاتك).
قال له الرجل بقلة اكتراث: انزل إنت شوفهم عايزين إيه وأنا جاي وراك.
قال له السائق: جاي ورايا ؟!... دي فيها سحب رُخصة... والله ما أنا نازل إلا رِجلي علي رِجلَك.!

نزل السائق من الباب الأيسر، ونزل الرجل من الباب الأيمن، وتوجها للوراء خلف السيارة حيث توجد اللجنة، وظللتُ أنا أراقب الفيلم الصامت من المرآة الأمامية:

الضابط يشير للسائق بتسليم رخصته، والسائق يشير إلى الرجل، والرجل يشير للسائق، والضابط غير مكترث بكلام هذا وذاك، والنتيجة أنه سحب الرخصة.

عاد السائق والرجل تجاه السيارة، والسائق يصرخ في وجه الرجل ويشير إليه بغضب دون أن نسمع نحن الركاب أي شيء عما دار في هذا الموقف... عاد كل منهما لمقعده في حالة صمت مُطْبِق من كليهما ومن الركاب.

لحظة صمت كتلك التي توظفها الموسيقى التصويرية في فيلم أكشن قبل انفجار موقف مفصلي في الفيلم. لحظة كانت تنتظر من يضغط على زِر انفجار المشهد. قررتُ ضغط الزِر لاختراق جدار الصمت وسألتُ السائق سؤال استفزازي مقصود:

- إيه يا سعيد... عَدِّت علي خير والباشا قام معاك بالواجب وكلم (زملاته)؟!

فانطلق السائق كالصاروخ:

- باشا...! ده ابن... تيييت... ده طلع راجل عِرَّة !

الرجل المعووج:

- بأقولك إيه يا سعيد؛ الزم أدبك، إنت مش عارف بتكلم مين؟!

- لا، دا كان زمان يا روح أمك قبل ما أشوفك علي حقيقتك يا راجل يا عِرَّة.

وبدأ جمهور الرُّكاب في الاشتراك في المشهد... أحد الركاب:

- ما انت برضه اللي غلطان يا سعيد، لو حد قالك ترمي نفسك في البحر تسمع كلامه.

- أنا حسبت إن الحمار ده باشا.

والثاني:

- طيب هو حمار، إنت تسمع كلامه ليه.؟!

الرجل المعووج التفت للوراء نحو صوت الراكب في الخلف:

- احترم نفسك يا كابتن حمار إيه، أنا راجل محترم.

ومن الشاطبي لسيدي بشر مناقشات حامية وتبادل شتائم وأنا مستغرِق في الضحك حتى وصلت سيدي بشر بسلام، ووصلت لخطيبتي في الميعاد.

• • •

في فترة عملي بنفق عبد المنعم رياض بدأنا بتفكيك النافورة في الميدان، كانت النافورة التي نفكِّكها لم يمر على تنفيذها سوى نحو ثلاثة أعوام، وكان هذا مسار

انتقاد كبير من الإسكندرانية، وكنت أسمعه أثناء ركوبي المواصلات ومرورها من نفس المكان، حيث يقوم الركاب بالنقد اللاذع واتهام المسئولين بالسرقة كونهم يبنون ويهدمون خلال ثلاثة أعوام.

عمومًا كانت نافورة قبيحة جدًا ليس لها أي شكل معماري يُذكر، وكانت مجرد تركيب شبه عشوائي لألواح رخامية بنية اللون، في حين كانت النافورة السابقة لها تحفة معمارية من حوض رخامي أبيض، ويتوسطه ويحيط به مجموعة من التماثيل الرخامية البيضاء.

في أثناء عمل الجسات الاستكشافية، وهي عبارة عن حفر شريطي مستطيل بعمق نحو مترين في أماكن متفرقة، والهدف منه اكتشاف خطوط الخدمات التي قد تكون موجودة في مسار النفق، كنا نجد كسر فخار وعظام بالية، لم نكن نلقي لها بالاً لأننا ببساطة لسنا من أهل التخصص في ما قد يكون أثرًا ذا أهمية. ولكن كانت المفاجأة أثناء تخطيطنا لمسار النفق هو تقاطع مساره مع سور الإسكندرية القديم جهة الشلالات مقابل النادي الأوليمبي. هنا توقفنا ورجعنا لرؤسائنا في العمل لرفع الموضوع للاستشاري المخطط للمشروع، ومن ثم تمَّ رفعه للجهات العليا، وبدأت اجتماعات موسعة بحضور ممثلين عن الجهاز الفني للمشروع واستشاري المشروع وممثلين عن محافظة الإسكندرية وهيئة الآثار.

ونظرًا لحساسية الموضوع تمَّ عقد اجتماع حضره محافظ الإسكندرية وقتها "المستشار إسماعيل الجوسقي"، ووزير الثقافة وقتها "فاروق حسني"، وتمَّ خلاله إقرار حل طرحه وزير الثقافة وكان هو أكثر المعنيين بالموضوع كونه يتعلق بانتهاك أثر في غاية الأهمية من آثار الإسكندرية. وكان الحل المطروح من وزارة الثقافة هو تفكيك الحجارة الواقعة في الجزء المطلوب إزالته من السور، وإعادة تركيبها في سور منفصل بجوار السور القديم، واستشهدوا في ذلك بما تمَّ في نقل معبد أبو سمبل!!

ومازال هذا النُّصُب النشاز مجهول الهوية قائمًا، عبارة عن حائط مستطيل مقام داخل مساحة خالية داخل حدود الشلالات في شارع قناة السويس بمحاذاة الطريق مقابل النادي الأوليمبي، قائم بلا أي علامة إرشادية تقول عنه شيئًا، لأنه ببساطة أي شيء يُقال عنه سيكون مُخجِلاً ومعيبًا لمن سمح بهذه الجريمة.

• • •

خلال المرحلة التمهيدية لعمل المشروع الذي يخترق قلب شارع قناة السويس بين الشلالات ومقابر المسيحيين في الشاطبي، ويمتد بعد تقاطع الشارع مع طريق الحرية بين الشلالات والنادي الأوليمبي وصولاً لكوبري "أبو عينين"، مع تفريعة جهة استاد الإسكندرية، والذي يبدو فيه هو الآخر أجزاء من سور الإسكندرية القديم، خلال هذه المرحلة تمَّ إزالة كمٍّ كبير جدًا من الأشجار المعمِّرة على جانبيّ الطريق، وإزالة أعمدة إنارة من الحديد المشغول يبدو أنها من أيام الملكية.

ومن جميل حظي أنني ظللت ثلاث سنوات هي مدة عملي بالمشروع وأنا برفقة وتحت ظل شجرة من أبدع وأجمل وأقدم وأغرب شجرة في الشلالات. تقع هذه الشجرة في امتداد شارع قناة السويس بعد تقاطعه مع طريق (جمال عبد الناصر – الحرية سابقًا)، في اتجاه محرم بيك، والشجرة مشهورة بين الناس باسم (الشجرة أم الشعور) واسمها العلمي (شجرة التين البنغالى)، ويُقال إن الخديوي إسماعيل هو الذي استقدم هذه الشجرة إلى مصر ولم يعد منها حاليًا إلا عدد محدود جدًا على مستوى الجمهورية، وهذه الشجرة واحدة منها، ومن خصائص هذه الشجرة أن أفرُعها تتدلى من أعلى إلى أسفل حتى تلامس الأرض ثم تتغلغل فيها مكونة ساقًا جديدة للشجرة، ولذلك يبدو ساق الشجرة عبارة عن ساق كبيرة مركزية، يحيط بها مجموعة ملتفة من السيقان الفرعية، تشكِّل في مجموعها ساق الشجرة، ونظرًا لشكل الفروع الفرعية التي تبدو كأنها جدائل شعر متدلية من الرأس ومنتشرة حول العنق، شاعت تسميتها الشعبية (الشجرة أم الشعور)، يعني الشجرة ذات الشعر.

وكما كنت أتمتع بمجاورة شجرة التين البنغالي، والتنزه داخل حدائق الشلالات، كنت كذلك أستمتع بالتجول داخل منطقة مقابر المسيحيين الممتد سورها وبواباتها بالتوازي مع شارع قناة السويس الذي سيمر منه الاتجاه الرئيس للنفق.

المقابر تضم مدافن طائفة الروم الأرثوذوكس المصرية، جهة شارع بورسعيد، يليها في اتجاه قسم باب شرق كنيسة "الشهيد مار جرجس"، ثم مقابر اليونانيين، ويليها مقابر اللاتين التابعة للأراضي المقدسة، وبالطبع لم يكن مسموحًا بالدخول، ولكن بطول العِشرَة مع المكان ومعرفة حُرَّاس المدافن بأني مهندس بالمشروع، أعطاهم ذلك أريحية السماح لي بالتجول داخل المقابر.

كانت بالفعل نُزهة بمعنى الكلمة، خاصةً في مقابر اليونانيين، بصراحة (مقابر ترُدّ الروح)، التجول فيها كأنه جولة في متحف لفن النحت أو جولة في معرض زهور، فأعواد الزهور تنبت من رفات الموتى، (خفِّف الوطء ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد). أشكال وألوان من التماثيل مُتقنة الصنع، يغلب عليها الصورة الملائكية المتصورَة لأجساد تحمل أجنحة وتزيِّنها وجوه بريئة، وتماثيل وصور فوتوغرافية لأصحاب المقابر، وعمداء العائلات اليونانية الكبيرة التي كانت تقطن الإسكندرية، ومنهم الشاعر اليوناني السكندري "كفافيس". وبجوار وجهاء القوم من العائلات المعروفة ومقابرهم المميزة، هناك مساحة مخصصة لمقابر بسيطة لبسطاء القوم الذين ظلت الفوارق الطبقية تلاحقهم حتى في القبور.

وأمَّا زُوَّار المقابر، فهناك فارق كبير بين أشكال الناس الذين كنت أراهم في مقابر العامود بجوار مدرستي الإعدادية والثانوية، وبين أشكال زُوَّار المقابر اليونانية واللاتينية، هنا وجوه بيضاء تكسوها أوشحة سوداء، وبضدها تتضح الأشياء، وعيون زرقاء وشعور صفراء أبت الاختفاء كُليًّا تحت ألبسة الحداد، وتُزيدها أشعة الشمس بريقًا ولمعانًا.

وفضلاً عن زُوَّار المقابر من ذوي القربى للأموات، تأتي أعداد من السُّياح لزيارة المقابر وخاصةً مقبرة الشاعر "كفافيس".

ومن حظ الإسكندرية السعيد أن تشغل هذه المقابر بمساحتها الكبيرة التي تتجاوز الستين فدانًا، محمية طبيعية وسط المدينة، تحميها من توغل الكُتل الخرسانية، لتبقى مساحة مفتوحة بشكل إجباري يحفظ للمدينة جزءًا من ماضيها الجمالي.

• • •

تصفحتُ يومياتي التي كنتُ أكتبها في ذاك الوقت، ووجدتني أكتب عن مرور موكب لرئيس الجمهورية وقتها "حسني مبارك"، وكان موكبه يمر من شارع "قناة السويس"، وذلك قبل البدء في أعمال الحفر في المشروع.

منذ الصباح الباكر يموج الشارع بحركة غير طبيعية، وصوت سرينة سيارات الشرطة لا تنقطع، وانتشار مكثف لعناصر الشرطة بلباسهم المدني والعسكري في ربوع الشلالات وعلى جانبيّ الطريق. وقُبيل موعد مرور الموكب بدأت تتوارد على المكان أتوبيسات للعديد من شركات القطاع العام، تأتي للمكان وتفرِّغ حمولتها من العُمَّال، ثم يتم رصَّهم في صف واحد على الرصيف بمحاذاة الشارع انتظارًا لمرور الموكب، ثم أداء الدور المطلوب منهم بالصياح والتلويح بالأيدي والأعلام، ليشعر الرئيس بمدى الترحيب الشعبي ومقدار حُبه في قلوب الشعب، وليتأكد من أن رجاله في المحافظة قائمون بواجباتهم على أكمل وجه !.

اقتربتُ من الصف الواقف على الرصيف انتظارًا لمرور موكب الرئيس وبعضهم لَفَحَتهُ حرارة الشمس وأنهكه التعب فجلس على الرصيف، ساقني الفضول للحديث مع أحدهم، وعرفت من أي شركة هو، وسألته مستفزًا له: لهذه الدرجة تحب الرئيس فتركت عملك وحضرت هنا في الحر لاستقباله ؟

فرفع رأسه إليَّ بنظرة أسى وقال: حُب إيه يا بيه؟! أنا اللي طلَّعني الخمسة جنيه (جِنِي باللهجة السكندرية)، منها راحة من الوَرْدِيَّة وقرف الشغل، ومنها اطلع بخمسة جنيه أجيب بيهم حاجة لعيالي.

• • •

مع إنجاز المشروع تغيَّر شكل شارع قناة السويس، ولكن ظل الكوبري أبو عينين كما هو، وبقيت حديقة الشلالات من وقتها وحتى تاريخه تعاني الإهمال، وبقي سور الإسكندرية الأثري على ما تبقى من حاله بدون سياحة داخلية أو خارجية، أو حتى رحلات مدرسية للتعرُّف عليه، كما ظلَّتْ آثار منطقة الشلالات وما تحويه من آبار رومانية مغلقة ودون أي استثمار سياحي أو مَعرِفي، وظلَّ الحائط الذي تمَّ بناؤه تعويضًا عن الأحجار المقتلعة من سور الإسكندرية، على حاله، مجهول الهوية عديم القيمة... وما زالت الشجرة ذات الشعور تعاني الشيخوخة.

(١٧)

حي العجمي بين عهدين

مارستُ العمل في شركات المقاولات وأنا مازلتُ طالبًا في كلية الهندسة جامعة الإسكندرية، والتي دخلتُها عام ١٩٨١ وتخرَّجتُ فيها عام ١٩٨٦. عملتُ في منطقة العجمي في النصف الأول من الثمانينات، ثم عدتُ لها مقيمًا بعد زواجي عام ١٩٩٠.

في النصف الأول من الثمانينات لم يكن قد بدأ بعد إنشاء قُرى سياحية بطول الساحل الشمالي الغربي للإسكندرية، وكان بطول الساحل الممتد لثلاثمائة كيلو مترًا من الإسكندرية لمطروح قليل جدًا من المنتجعات منها منتجع سيدي عبد الرحمن، وكان الطريق من الإسكندرية لمدينة مرسى مطروح طريق إسفلت ضيق اتجاهين بدون رصيف أوسط ولا حتى بردورة فاصلة، وكل اتجاه يسع سيارة واحدة، وكانت مدينة مرسى مطروح إحدى وِجهات العطلات الصيفية لأهل الإسكندرية، وللرحلات الجامعية لطلبة جامعة الإسكندرية.

في هذا الوقت كانت منطقة العجمي بشِقّيها البيطاش والهانوفيل أحد مصايف مدينة الإسكندرية والتي تجتذب الباحثين عن الهدوء والعُزلة، وعلى ضفاف شاطئ البحر وفي الداخل مجموعة كبيرة من الفِلل والقصور، ومعظمها يمتلكها فنانون وكُتَّاب وإعلاميون مشهورون، وأثرياء من داخل الإسكندرية وخارجها.

ظلَّت هذه سِمة المنطقة حتى منتصف الثمانينات، وفي النصف الثاني من الثمانينات بدأ بعض صغار المستثمرين العقاريين ببناء عمارات سكنية، كان معظمها لا يتجاوز الأربعة طوابق، وذلك لسد حاجة الطلب المتزايد على السكن بعد ازدحام مدينة الإسكندرية، فقد كانت مناطقها القديمة في اللبَّان والمنشية ومحرم بيك وكرموز والقباري والورديان من الأماكن المشبَّعة بسُكانها لعقود دون

إضافات تُذكر لمبانٍ جديدة، بينما بدأت مناطق الرمل يتزايد عدد سكانها بتسارع كبير، وبدأنا في منتصف الثمانينات نطلق على باكوس والعوايد اسم "الصين الشعبية"، وبدأ البناء يتوسع في منطقة سموحة، وبدأت سيدي بشر قبلي والعصافرة التي كانت معظم شوارعها رملية وكنا نعتبر زملاءنا في الجامعة القادمين منها وكأنهم قادمون من أماكن بعيدة، بدأت هي الأخرى ينتشر بها حركة العمران.

الجيل الجديد الذي يريد الزواج وتكوين أُسرة في مناطق الإسكندرية القديمة والذي لا يملك معظمهم ثروة تسمح له بشراء شقق في الأماكن غالية الثمن الممتدة في الشريط المحصور بين طريق الحرية (أبو قير) وبين ساحل البحر من المساحة الممتدة من المنتزه وحتى محطة الرمل، كان أمامهم اختيارات محدودة وِفق إمكاناتهم المحدودة: إمَّا الاتجاه نحو أماكن أصبحت مزدحمة جدًا مثل منطقة الرمل جنوب شارع "أبو قير"، أو الذهاب لمسافة أبعد نحو سيدي بشر وميامي والعصافرة جنوب خط السكة الحديد، أو الاتجاه نحو منطقة العجمي المنطقة الهادئة الصاعدة والتي يعيبها أنها الأكثر بُعدًا عن وسط البلد، ولا توجد مواصلات تربطها بوسط البلد إلا خطوط محدودة من أتوبيسات النقل العام، ووسيلة النقل الشعبية الصاعدة (الميكروباص) والتي يسميها أهل الإسكندرية (المشروع).

اخترتُ وفق إمكاناتي المحدودة استئجار شقة في العجمي، مع دفع مقدم إيجار قدره سبعة آلاف جنيهًا، وإيجار شهري قدره ثمانون جنيهًا، يُخصم نصفه (أربعون جنيها) حتى نفاد المقدَّم.

كانت العمارة مكوَّنة من أربعة طوابق، كل طابق شقتان، وكل شقة ثلاث غرف وصالة وبدون مصعد، وكل سكانها مثلي من حديثي الزواج ومعظمهم من الطبقة الوسطى المتعلمة تعليمًا جامعيًا، كانت في منطقة الهانوفيل وتبعد عن الشارع العام الممتد من الإسكندرية لمطروح نحو مائتي متر جهة البحر.

الطريق من الشارع حتى بيتي الجديد كان يشبه كل الشوارع الفرعية في منطقة العجمي في ذاك الوقت، فقد كان طريقًا ترابيًا متعرِّجًا تعرجات حادَّة لتفادي أسوار

الفِلل الواقعة على جانبيّ الطريق، والأشجار والورود تزيِّن تلك الأسوار وتنشر عبيرها في جو المكان، وتراب الشوارع من رمال العجمي البيضاء المميزة لشواطئ العجمي، وكان هذا الجزء من الحي لا يوجد به عمارات حديثة من أربعة طوابق سوى عدد محدود لا يتجاوز أصابع اليد، وما عدا ذلك فهو فِلل أو قصور.

من بلكونة شقتي في الدور الثالث الأُفق مفتوح من كل الجهات، فكل ما حولي فلل لا تتجاوز الطابقين وحولها مساحات واسعة من الحدائق وتحيطها الأسوار. عدد كبير من هذه الفلل في المناطق الداخلية بعيدًا عن البحر كانت مملوكة للعائلات البدوية القاطنة للمكان منذ الأزل، وكانت منازل هذه العائلات في الغالب من طابق واحد فقط وتمتاز بوجود ساحات خالية كبيرة داخل أسوار المنزل، وحياتهم اليومية ونشاطهم يكون في هذه الساحات، فيها يزرعون شجر التين والجوافة والليمون وغيره من المزروعات، ويربُّون فيها الماعز والطيور بمختلف أنواعها.

خلال أربع سنوات فقط سكنتُها في المكان من بداية عام ١٩٩٠ حتى نهاية عام ١٩٩٣، بدأت تضاريس المكان تتغير بشكل متسارع ومحموم، بدأ الزحف العمراني في الشوارع الفرعية وهي على حالها من الالتواء والتموج العشوائي بين المتبقي من أسوار البيوت القديمة، بينما الشوارع الرئيسية يعلو فيها ارتفاع العمارات يومًا بعد يوم، وتناقص عدد الفلل تناقصًا مذهلاً وقياسيًا في وقت محدود.

في بداية سكني كنا نعاني من قِلة عدد خطوط أتوبيسات النقل العام والميكروباصات التي تربط العجمي بالمدينة، ومع وتيرة البناء المتسارعة، وزيادة السكان زادت عدد خطوط الميكروباصات، ولكنها صارت أكثر ازدحامًا، وبدلاً من وقوفنا الطويل انتظارًا لوسيلة المواصلات التي تأتي على فترات متباعدة، صارت وسيلة المواصلات تأتي متتابعة ولكن نصيبنا في الركوب يتوقف على القدرة على التدافع بالأيدي والأكتاف أو الجري وراء سائق الميكروباص الذي يتلذذ برؤية الأفنديات المتأنقين الذاهبين لشركاتهم أو عياداتهم أو وظائفهم وهم يهرولون خلف الباشا سائق الميكروباص.

في هذا الوقت كان أخر خط الميكروباص هو الشارع الرئيس للهانوفيل، فقلمَّا يوجد ساكن يتجاوز سكنه امتداد الشارع الرئيس بعد تقاطعه مع شارع الهانوفيل، ومع الوقت بدأ الزحف يتجاوز ويمتد سريعًا حتى بوابة الكيلو ٢١.

بدأت الشريحة الممتدة بطول البيطاش والهانوفيل والمحصورة بين البحر والشارع الرئيس الممتد لجهة الساحل الشمالي تكتظ بسكانها، وبدأ الضغط يتزايد على شبكة الخدمات المتواجدة في أماكن محدودة والضعيفة أصلاً، وبدأتْ مشاكل طفح المجاري في الشوارع تظهر بشكل مفاجئ، وبدأتْ قدرة الشوارع على امتصاص مياه الأمطار التي تتساقط في الإسكندرية بغزارة في فصل الشتاء تنخفض بشدة، وأصبح من المألوف وضع قوالب من الطوب على جانبيّ المستنقعات لنسير عليها سير البهلوانات تفاديًا للسقوط في برك مياه الأمطار، وأصبحتْ المستنقعات تمثِّل مشكلة مزمنة اضطرت معها السلطات للبدء في مد شبكة الصرف الصحي للمنطقة والتي استغرقت وقتًا طويلاً، ودامت معها معاناة سُكان المنطقة.

وسط هذه المتغيرات المتسارعة نتيجة الزحف العمراني غير المُخطَّط له، وتزايد الطمع في بناء عمارات شاهقة الارتفاع بين الأزقة، بدأت هجرة معاكسة لسكان المنطقة القدامى من البدو، وهجرة مماثلة لعِليَة القوم الذين فقدوا الهدوء والسكينة والهواء النظيف ومناظر شجر التين والخضرة الممتدة في أُفق الشوارع الفرعية من الطريق الرئيس وحتى البحر.

وبعد أن تمَّ الإجهاز على هذه الشريحة بحري الطريق في فترة قياسية من نهاية الثمانينات وحتى منتصف التسعينات، بدأ تكرار نفس التجربة وبذات الزحف غير المُقَدَس وبطريقة أكثر عُنفًا وسُوءًا، ففي الشريحة المقابلة قبلي الطريق بدت الشوارع أكثر عشوائية وضيقًا، وظهرتْ العمارات أكثر ارتفاعًا وتلاصُقًا، وزاد عدد السكان زيادة مضطردة، وبدون تخطيط لما يلزمهم من خدمات.

ومع مرور الوقت في الألفية الجديدة بدأت التركيبة السكانية للمنطقة تتَّغير كُليًّا، وبدتْ أكثر شعبية وعشوائية، وغدَت الجزيرة الوسطى للشارع الرئيس مقرًّا دائمًا

لإلقاء أكياس القمامة، ومع الوقت صارت مقصدًا لتُجَّار القمامة، ليس لحمل الأكياس إلى المقالب العمومية، بل لفتح الأكياس وفرزها في الشارع، والحصول على ما يريدونه منها وترك باقي المخلفات منثورة في الشارع.

وبما أن هذا الطريق الذي كان نادرًا ما تمرٌّ فيه سيارة قبل الثمانينات، صار يزدحم بزيادة السكان في التسعينات، ثم زاد أكثر وأكثر بتنامي بناء منتجعات الساحل الشمالي الغربي، فقد تمَّ فتح الطرق الدائرية للوصول للساحل الشمالي دون الحاجة للمرور من هذا الشارع الذي كان يومًا هو الشارع الرئيس الذي يربط الإسكندرية بالعلمين ومرسى مطروح وصولاً للحدود الليبية، والذي صار مؤذيًا لمشاعر الطبقة الجديدة التي ستتزايد هي الأخرى وتنفصل انفصالاً كُليًّا عن ما دونها من طبقات.

• • •

في الأربع سنوات التي سكنتها في المنطقة والتي سبقت الانفجار المرعب فيما بعد، توثقت العلاقة بيني وبين الجيران، وكان منهم عم "سيد" من أهل البدو الساكنين في المنطقة منذ القِدَم، وهو كبير العائلة التي تسكن الفيلا الملاصقة لمسكني الجديد، وبلكونة شقتي تطل عليها مباشرة، توثقت المعرفة بيني وبينه مع الالتقاء اليومي بيننا في مسجد تمَّ بناؤه أسفل إحدى العمارات الجديدة.

منذ السبعينات تغيَّرت أوضاع البدو في غرب الإسكندرية بصدور قانون توفيق أوضاعهم من واضعي يد على الأرض التي يسكنون فيها أو التي يزرعونها إلى مالكين لها بعد سداد رسوم التسجيل، وبدأ كثير منهم يزداد ثراءً سواءً ببيع الأراضي أو التجارة فيها أو العمل بالسمسرة... كان عم "سيد" ممن اكتفى بالعيش وِفق نمطه القديم، متزوج من أكثر من زوجة ويسكنون جميعًا في بيت عربي فسيح، البيت عبارة عن مباني متفرقة من دور واحد يحيط بها سور، وحولها ساحات واسعة تتكاثر فيها أشجار التين والزيتون والجوافة والليمون ونخيل البلح وبعض الخضروات، ويربُّون فيها الماعز والطيور بمختلف أنواعها.

لا أدري إن كانت هذه المباني المتفرقة مُخصصة لسكن مستقل لكل زوجة أم لا، ولكن حياتهم اليومية بكافة أنشطتها بما فيها الأكل ولعب الأولاد والأعمال المنزلية كلها تتم في الساحة، والبيوت المسقوفة فقط للنوم، والنساء حتى وهنَّ في هذه الساحة يكونَّ بكامل لباسهن الذي يغطيهن من الرأس وحتى القَدم. وكانوا في معظمهم يتوقفون في تعليم البنات عند المرحلة الابتدائية، ودون أي اهتمام باستكمال الذكور لمراحل تعليمهم سوى من يجتهد منهم في ذلك اجتهادًا شخصيًا.

كان عم "سيد" في أحاديثه معي يُبدي استشعاره للخطر الداهم الزاحف عليهم من المدينة والذي سيؤثر على عاداتهم وتقاليدهم، فبينما كنت أسير بجواره متجهين من المسجد إلى حيث يسكن كل منا، نظر إلى أعلى وأشار إلى إحدى بلكونات العمارة التي أسكنها والتي تطل على فيلته، وقال لي: انظر إلى هذه البلكونة.

نظرتُ لها فوجدت ملابس منشورة على حبل الغسيل في منظر مألوف بالنسبة لي ولم أتوقع أنه المنظر المقصود بلفت نظري... ولكنه أردف قائلاً: (شايف هذا الغسيل المنشور؟ هذا الغسيل أفسد علينا نساءنا)!

اندهشتُ من كلامه، وطلبت منه تفسير ما يقول.

دخل في تفاصيل الغسيل المنشور من قمصان نوم نسائية وحمَّالات صدر، وما شابه من ملابس داخلية نسائية هي بالنسبة لنا عادية وغير ملفتة للنظر، وقال لي: (نسواننا بعد أن كُنَّ يحيكنَّ ملابسهن بأنفسهن، ويحيكنَّ ملابسهن الداخلية؛ بدأنَّ يطلبنَّ منا شراء هذه المساخر)!

وقتها حاولتُ أن أكتم داخلي الضحك، ولكن حين أسترجع كلامه اليوم أجده دقيق الملاحظة مستشرفًا لمستقبل تغيَّرتْ فيه عاداتهم وطريقة عيشهم، والتي حاول البعض حفاظًا عليها بالهجرة المستمرة من الزحف العمراني الذي ظلَّ يلاحقهم حيثما انتقلوا.

كنت أتابع حياتهم اليومية من بلكونة بيتي، الأولاد الصغار بنيناً وبناتاً يلعبون في الهواء الطلق، وتختلط خطواتهم بحركة الطيور الداجنة من حولهم، مع جري

الماعز والغنم، والسيدات يفترشنَّ الأرض في جماعات، منهنَّ من تغزل الصوف، أو تصنع الحلي، أو تخيط الملابس، أو ترعى دواجنها وغنمها، المرأة هي عمود البيت والمُحرِّك للحياة داخل الأسرة، وامتداد للمرأة البدوية التي صاغت الصحراء بشظفها واتساعها ووعورتها قوة شخصيتها.

• • •

ومن داخل الحوش يسري في الفضاء صوت الأغاني البدوية، ففي هذا الوقت من الثمانينات وحتى بداية التسعينات كان العصر الذهبي لشريط الكاسيت.

بدأتُ أستدعي من ذاكرتي السمعية القديمة صوت المطرب البدوي "حميدة موسى" وكان معروفًا في الأوساط السكندرية، فقد كان أحد المطربين المعتمدين في إذاعة الإسكندرية، وكان له أغنية نالت شهرة كبيرة في الإسكندرية وهي أغنية "حلوة بالحيل"، وكان حميدة من سكان باكوس، وتوفي عام ٢٠٠٠.

كنتُ من بلكونة شقتي أستمع إلى ما تدور به أشرطة الكاسيت من بيت عم سيد، وكأن قَدَري أن يتشكَّل جزء من ذاكرتي السمعية وذائقتي الفنية عن بُعد من خلال الشباك والبلكونة.

برغم النغمة البدوية التي تتكرَّر داخل الأغنية الواحدة تِكرارًا رتيبًا، وبرغم اللهجة البدوية التي أحاول فك شفرتها وتفسير معانيها بصعوبة، التقتطتْ أذني كلمات أعجبتني وشعرت معها بشاعرية ورومانسية جميلة، وكان مطلع الأغنية:
(في ليلة وحدنا أنا والزين... في ليلة وحدنا تحت التوت).

والكلمات تتحدث عن حبيب وحبيبته خلا لهما الجو ليلاً، واجتمعا تحت شجرة توت، ودارت الحكاوي بينهما في حالة من الروقان وراحة البال، وشارك وحدتهما صوت غناء العصفور، واستمرت ليلتهما في سرور وحبور.

ووجدتُ النغم المصاحب لها له وقع مختلف عن غيرها، وكلماتها أكثر وضوحًا من غيرها من أغاني أجد صعوبة في تفسير معانيها... عدتُ إلى جاري عم "سيد"

الذي صار مرجعي في معرفة عادات وتقاليد وتاريخ عرب المنطقة، وسألته عن هذه الأغنية ومن هو مغنِّيها، فأجابني بكل ثقة وتعجب: فيه حد ما يعرف الشيخ صدِّيق ؟

قلت له: أعذرني، أول مرة أسمع عنه.

الشيخ صديق هو "صدِّيق بوعبعاب" من قبائل "أولاد علي" التي تتواجد من غرب الإسكندرية وحتى داخل ليبيا، وبعض أماكن بمحافظة البحيرة. "بوعبعاب" هو لقب له اشتهر به بسبب مطلع أول أغنيه اشتهرت له ومطلعها: (تعال خبر يا بوعبعاب... أنت صادق ما انك كذاب). و "بوعبعاب" هو من أسماء طائر الهدهد.

كان "بوعبعاب" يسكن في منطقة "وادي القمر" بحي "المكس"، وله شعبية كبيرة جدًا في وسط العرب من ساكني المنطقة، وُلِدَ كفيفًا، وحفظ القرآن من صغره، وأتاح له حفظه للقرآن وجمال ونقاء صوته ليبدأ حياته قارئًا للقرآن في مسجد شركة المكس للملاحات بالإسكندرية. وبعدها احترف الغناء.

شَكَّلَ "الصديق بوعبعاب" حالة فنية بدوية متميزة ومدرسة متفردة، صاحبه في رحلته الفنية آلة السمسمية التي قام هو بتطويرها وتطويعها للون الغناء البدوي برغم أنها آلة سواحلية، ولحَّن هو بنفسه أغلب أغانيه، ومعظم أغانيه من كلمات عمه "عبد المنعم مرسي"، الذي كان بدوره شاعرًا بدويًّا شهيرًا في أوساط البدو ولقبَّوه بأمير شعراء البدو، وابن عمه "حامد عبد المنعم مرسي"، كان رفيقه الدائم على آلة الطبلة، وكانت فرقته المصاحبة بخلاف السمسمية والطبلة، الدف والإيقاع والكمان. وامتدَّ أثره في عموم غرب مصر، وممتدًا إلى ليبيا التي أقام بها عدة حفلات، ونال فيها جماهيرية كبيرة. وتوفي عام ١٩٩١، في نفس المنطقة التي وُلِد وعاش فيها في وادي القمر.

• • •

في ظلِّ الحياة العصرية التي نعيشها، واختلاط الرجال بالنساء، قد يستغرب البعض الربط بين شظف عيش الصحراء، والتقاليد الصارمة في ستر المرأة عن العيون، وبين الشعر والغناء البدوي العاطفي، وتصوير العلاقة الحميمية بين الرجل والمرأة والحبيب وحبيبته، وننسى أن أُمة العرب الذين امتاز انتاجهم الفني بفن الشعر وفي القلب منه شعر الغزل، قد نبتْ فنُّهم من وهج رمال صحراء الجزيرة العربية حيث تشابه عادات ستر المرأة قديمًا مع سترها حديثًا في البيئة البدوية، ولولا هذا الستر لما اشتعلت نيران حب قيس لليلى التي حُجبت عنه بعد البلوغ.

جموح الخيال لما خلف الستر يُنتِج من الأحاسيس أضعاف ما تدركه الحواس بالسفور.

ويدهشني هذا الموقف الذي ترويه كتب السيرة، ومنها صحيح النسائي من رواية سيدنا عبد الله ابن عباس: (أنَّ رجلاً أتى النَّبيَّ صلَّى اللَّهُ عليهِ وسلَّمَ ، قَد ظاهرَ منَ امرأتِهِ فوقعَ علَيها، فقالَ: يا رسولَ اللَّهِ، إنِّي ظاهَرتُ منَ امرأتي فوَقعتُ قبلَ أن أُكَفِّرَ، قالَ: وما حَملَكَ على ذلِكَ يرحَمُكَ اللَّهُ ؟ قالَ: رأيتُ خُلخالَها في ضوءِ القمرِ، فقالَ : لا تَقرَبْها حتَّى تفعلَ ما أمرَ اللَّهُ عزَّ وجلَّ). والظِّهار من الأمور المنهي عنها من عادات العرب القديمة وهي أن يقول لزوجته: أنتِ عليَّ كظهر أمي – أو أي من محارمه–. وقد غلَّظ الإسلام في كفارته فجعلها على الترتيب: عتق رقبة، أو صيام شهرين متتابعين، أو إطعام ستين مسكيناً.

والشاهد في الأمر أن كل ما أثار الرجل من امرأته؛ أنه رأى خلخالها في ضوء القمر!

• • •

ذات يوم بعد خروجي من صلاة الجمعة بصُحبة عم سيد طلب مني أن أذهب معه لمشوار، فسألته: إلى أين يا عم سيد؟

قال: ستحضر معي جلسة فتح مَنْدَل!

كنتُ قد سمعتُ في طفولتي عن مثل هذه الجلسات التي يستخدمها بعض البُسطاء من الناس لكشف المستور، أي لمعرفة أشياء خفيت عليهم عن طريق استحضار الجن... فقلتُ له: آسف يا عم سيد أنا لا أحضر هذه الجلسات.

فحلف بالطلاق أن أذهب معه لأنها جلسة مهمة لوقوع عملية سرقة داخل القبيلة ويريدون معرفة السارق، والجلسة في بيته، وموعدها الآن.

أمام إلحاحه مع بعض الفضول مني قبلتُ الدعوة وذهبتُ معه لحضور جلسة فتح المندل.

الجلسة ترأسها عم سيد وحضرها صاحب المال المسروق وبعض أفراد القبيلة وأنا معهم كشهود على ما سيسفر عنه فتح المندل.

حضر "المخاوي"، وهو شخص يدَّعي القدرة على استحضار الجن وتوظيفه لكشف المستور ومعرفة ما غاب عن عالم الناس، ويدَّعي إرسال الجن إلى أماكن مجهولة ليعودوا له بالعلم اليقين، والنساء بصفة خاصة يستخدمنَّه لمعرفة إذا كان معمول لهم عمل (يعني إيذاءهم عن طريق الجن)، وأين يوجد هذا العمل، وإحضاره وفك مفعوله.

كان المخاوي رجلاً ملتحيًّا كبير السن ثائر الشعر كثيف الحاجبين معقد الجبين، يطرح على رأسه شالاً متسخًا ويرتدي جلبابًا رثًّا متسخًا، كثير الثقوب والخروق من أثر سقوط الجمر الساخن على ثيابه، وحول عنقه طبقات بعضها فوق بعض من عقود منظومة من أحجار وقواقع، من يراه يتمثل صورة الشيطان ذاته.

جلس على الكنبة وأمامه النَصبَة؛ طاولة خشبية يعلوها موقد داخله جمر وأحجار ساخنة يعلوها وعاء نحاسي به بخور، وبين لحظة وأخرى يُلقي عليه من يده شيئًا فيزداد الدخان كثافةً وانتشارًا، ويتمتم بكلمات غير مفهومة، ويهوم بيديه في الهواء.

الكل متوترًا يترقب ما سيقوله المخاوي نقلاً عن الجِن، أمَّا أنا فقد قلتُ لنفسي: جاءتني فرصة لتكذيب هؤلاء الدجالين وفضحهم، فأنا كمسلم أؤمن بوجود الجن،

وأؤمن أنهم أمة مثل البشر فيهم الصالح والطالح، وأن الطالح منهم ينفر من المجالس التي يذكر فيها اسم الله، وأن هؤلاء الدجالين قد يوظِّفون الطالح من الجن. ولذلك آليتُ على نفسي أن أنشغل بعُمق في ذكر الله وبصوت خفيض ولكنه مسموع.

ظلَّ الدجَّال يتمتم ويلقي ما في يديه على المبخرة ويتكثف البخار وينادي على الجن بالحضور وينتظر الحضور في ترقب انتظارًا لما سينقله الدجال عن الجن، ولكنه يظل ساهمًا دون كلام.

حاول مرة وثانية وثالثة، وفي كل مرة يسأله صاحب المال المسروق : هيه... ماذا قال لك الجن؟ فيجيبه الدجال بالصمت وعلامات الدهشة من عدم حضور الجن. ومع المرة الثالثة وعدم حضور الجن المزعوم والصمت المطبق المصحوب بعلامات الغضب من المخاوي، نفد صبر صاحب المال المسروق، وقام بحركة انفعالية مفاجئة، ولوَّحَ برجله في الهواء مصوِّبًا إياها نحو النصبة، فانتثر الجمر والحجر الساخن في حِجْر الدجال، فقام فزِعًا مذعورًا هاربًا نحو الباب... وانفضَّتْ الجلسة على لا شيء.

تعجَّب عم سيد مما حصل، وقال: إنها أول مرة يفشل هذا الدجَّال في كشف المستور.

هل كان هذا الفشل الذريع للدجَّال ناتج عن ذكر الله في هذا المجلس؟... الله أعلم.

ولكنني انصرفتُ فرِحًا مسرورًا بفشل الدجَّال، وانتهزتُها فرصة للدعوة لترك تلك العادات التي لا تتفق مع تعاليم الإسلام.

(١٨)

ثقافة الكمبوند تغزو الساحل الشمالي

بدءًا من النصف الثاني من الثمانينات بدأ الساحل الشمالي الغربي يتغيَّر كُليًّا، حيث بدأ تنفيذ ما صار يُعرَف بالقُرى السياحية، بدأه جهاز تعمير الساحل الشمالي الغربي تحت رعاية وزير الإسكان والتعمير المهندس "حسب الله الكفراوي"، بدأها بقرية "ماربيلا" و "مراقيا" ثم "مارينا"... وقد عاصرتُ هذا التطور عن قُرب حيث كنتُ مهندسًا في جهاز تعمير الساحل الشمالي.

في هذه الفترة كانت العجمي وما بعدها مازالت مصايف وفيلات، وقدَّمت جامعة الإسكندرية بالتعاون مع جامعة ليفربول عام ١٩٨٥ مخطَّطًا عمرانيًا لامتداد مدينة الإسكندرية يبدأ من العجمي حتى سيدي كرير، وكان مصيره الحفظ في أدراج محافظ الإسكندرية، وتمَّ معه إغلاق ملف الامتداد العمراني المُنظَّم، وفتح المجال للعشوائية والاكتظاظ الذي شهدته المدينة.

في فترة إنشاء القُرى السياحية الثلاث تمَّ استقدام شركات صينية وكورية لتنفيذ المشروع، وبفضل وجود العُمَّال الكوريين تناقص كثيرًا عدد الكلاب الضالة في الساحل الشمالي، حيث كانت الكلاب غذاءهم المفضل، خاصةً كونه مجانيًا!

كان المهندس "حسب الله الكفراوي" هو العقل الُمدبِّر لإنشاء المدن الجديدة، وهذا يُحسَب له بغض النظر عن السلبيات التي واكبت تطبيق الفكرة. فمع التوسع في إنشاء القُرى السياحية في الساحل الشمالي الغربي، تمَّ تجريف نخيل البلح وشجر التين والزيتون، وبقايا الآثار الرومانية من قلاع وصهاريج مياه، والتي كانت ممتدة بطول الساحل، وتمَّ القضاء تمامًا على الأرض الزراعية التي اشتهرت عبر التاريخ بإنتاج الشعير، وتمَّ تأميم الساحل بكامله لصالح المستثمرين دون مراعاة تخصيص أماكن عامة للمواطنين.

وبالتوازي مع تنفيذ الدولة لهذه القُرى السياحية، بدأ القطاع الخاص والجمعيات الأهلية بالتوسع في القُرى السياحية، والتي أصبحت منتجعات تجتذب المصطافين من أنحاء الجمهورية بمن فيهم الإسكندرانية.

وبالتدريج بدأت عملية فرز للمصطافين تتم مع مرور الزمن وبسرعة كبيرة، فبعد أن كانت الإسكندرية العاصمة الصيفية لمصر حتى نهاية عهد الملكية، وبعد أن ظلَّتْ حلمًا للباحثين عن أجازة ترفيهية من كل أنحاء مصر، ومكانًا مفضلاً لتصوير اللقطات الخارجية في الأفلام المصرية؛ أصبحت مصيفًا شعبيًا.

وبالتوازي انتشرت المجتمعات المغلقة داخل مصر، في الساحل الشمالي وغيره، منها تجمُعات ترفيهية، ومنها تجمُعات سكنية في امتدادات المدن وخاصة في القاهرة، وتمَّ الاصطلاح على تسمية هذه التجمعات المغلقة باسم "كمبوند".

• • •

ومع تنامي ظاهرة مجتمع الكمبوند ظهر ما يمكن تسميته ثقافة الكمبوند، هذه الثقافة تعمقت بقوة في المدن الجديدة في امتداد القاهرة، بينما ظل تأثيرها محدودًا في الإسكندرية وغيرها.

وانتقلنا بثقافة الكمبوند الجديدة من التفاوت الطبقي إلى مرحلة: الفصل الطبقي، حيث صنعت ثقافة الكمبوند نوعًا من العُزلة بين الطبقة الثرية القادرة على السكن داخل المجمع وبين عموم طبقات الشعب، وأصبحت بعض المدن أو التجمعات السكنية تسمح لساكنها بالانعزال تمامًا عن باقي المجتمع، حيث أصبحتْ تلك التجمعات تمتلك من الخدمات ما يغني ساكنها عن الاختلاط بالمجتمع. أصبح الكمبوند يحتوي على الخدمات التعليمية من الروضة وحتى نهاية المرحلة الثانوية، فضلاً عن الخدمات الصحية والترفيهية والمعيشية من أسواق وخلافه، بل وأصبح له مواصلاته الداخلية الخاصة به، وله بوابات تمنع غير المسموح لهم بدخوله، ومعظم سكان الكمبوند لهم وحداتهم السكنية داخل القُرى السياحية، فمن الممكن أن ينشأ الطفل في هذا التجمع السكني ويظل حتى مرحلة شبابه المتأخر معزولاً عن

الممارسة اليومية لمثيله من عموم سكان مصر، في ركوب المواصلات العامة ودخول المستشفيات الحكومية، وخلافه.

هذا الأثر العنيف لثقافة الكمبوند الذي قد يوجد في التجمعات السكنية في امتدادات القاهرة، ليس موجودًا في الإسكندرية بذات القدر من التأثير، فحتى مع وجود بعض التجمعات السكنية داخل المدينة فمن المستحيل على ساكنها الانعزال عن المجتمع انعزالاً كُليًّا كحالة التجمعات كاملة الخدمات.

التفاوت الطبقي بين الناس وفق حيثياتهم الاجتماعية أو على قدر ما يملكونه من أموال أمر طبيعي جدًا وموجود في كل المجتمعات، وحتى في المجتمعات الشيوعية وفي أوج وهجها الأيديولوجي كانت الطبقات موجودة.

ولكن في المجتمعات المتقدمة هناك حد أدنى من الخدمات الواجب توافرها لعموم المجتمع بمختلف طبقاته، بمعنى أن الدولة مسئولة عن توفير مواصلات عامة نظيفة ومريحة وبعدد خطوط كافية لحاجة السكان، ومسئولة عن توفير خدمات صحية حكومية بالحد الأدنى من الآدمية، وتوفير مستوى من النظافة للشوارع والأماكن العامة، وعدد من الحدائق وأماكن الترفيه العامة يتوزع جغرافيًا بالنِّسَب المعمول بها في تخطيط المدن، والذي يراعي عدالة توزيع الخدمات على السكان.

وإذا عدتُ أنا إلى الوراء قليلاً وقارنتُ حال مصر بما هي عليه الآن وكما كانت وقت طفولتي وشبابي سيظهر الفارق وتتضح الفكرة.

البيت الذي ولدِتُ فيه ووصفته في أول هذا الكتاب يمكن تسميته بلغة العصر (ميني كمبوند) أو مجمع سكني صغير، لأنه كان يتكوَّن من كُتلتين سكنيتين بينهما حوش كبير، وكان حوش البيت مع بسطات السلم الرخامية العريضة وسطح البيت الكبير تمثل مساحات ترفيهية نمارس فيها ألعابنا في مرحلة الطفولة والصِّبا، وبما يُغنينا عن اللعب في الشارع.

وفي نفس الحي الذي نسكن فيه كانت توجد مساكن متواضعة جدًا، ومنها كان مساكن الإيواء، وهو نموذج من السكن يُفتَرَض فيه أن يكون مؤقتًا لمعالجة وضع

طارئ لمن سقطت بيوتهم فجأة أو أي طارئ آخر، ولكنه تحوّل للعديد من الأُسر من وضع طارئ إلى وضع دائم، وكان تصميم هذه البيوت نفس تصميم عنابر السجون تمامًا بتمام، فكانت عبارة عن ممرَّات تطل على حوش داخلي وتفتح عليها أبواب غرف متجاورة، وكل غرفة من هذه الغرف تسكنها عائلة كاملة، ومع كل مجموعة من الغرف توجد حمَّامات عامة لخدمة مجموعة من الأُسر، وأنا لم أتعرف على هذا النوع من السكن إلا بعد دخولي للجامعة.

كان صديقي في كلية الهندسة جامعة الإسكندرية، ونحن في أول سنة في الجامعة يسكن في مساكن الإيواء في سوق السنوسي خلف كركون اللبَّان القريب من بيتنا، وكان صديقي هذا مميزًا جدًا ولدرجة العبقرية في علم الرياضيات، وكنتُ أحتاجه في مساعدتي لشرح ما استعصى علي فهمه، وذهبت له يومًا في سَكنه، فأصابتني المفاجئة بنوبة بلغت حد الغثيان بعد عودتي لمنزلي من هذا المشهد الذي رأيته من هذا السجن الذي يسمُّونه (سكن)، والنساء يفترشنَّ الممرات طلبًا لتنفس الهواء المفتقد داخل الغرف، ولممارسة أنشطتهن من طبخ وحياكة وخلافه.

هكذا كان الفارق بين سكن وسكن وداخل نفس الحي، لكن في المحصلة كان سُكان هذا السجن المُسمى سكنًا، يركبون معنا نفس المواصلات العامة، ويجاوروننا في نفس المقاعد الدراسية من المدارس الابتدائية وحتى التخرج من الجامعة، وكان البحر بطوله من المنتزه للعجمي مفتوح لنا جميعًا، والشوارع والساحات نتشارك فيها بلعب الكرة الشراب، ونستمتع سويًّا بحدائق الشلالات والنزهة وأنطونيادس.

هكذا كنا في مصر، نتفاوت طبقيًا، ونتفاوت بقدر قدرة أهالينا المادية، ولكن بمجرد خروجنا من أماكن سكننا تذوب بيننا الفوارق الاجتماعية، فالشارع يسعنا جميعًا في ألعاب الشوارع، والبحر يسعنا جميعًا بشواطئه المفتوحة، والمواصلات العامة هي وسيلة انتقالنا، والمدارس الحكومية والجامعات الحكومية مفتوحة للجميع على قدر اجتهادهم وتحصيلهم، وهكذا... أما الآن فقد أصبحت الأسوار والبوابات التي تحيط بالمجمعات السكنية أسوارًا عازلة بين طبقات المجتمع. بل أصبح التفاوت داخل المجمعات السكنية نفسها يزداد بحسب نوع "الكمبوند"،

والمجمع الراقي اليوم يصبح موضة قديمة غدًا، ومسئول المبيعات لديه ردٌّ جاهز حين يسأله العميل عن سبب ارتفاع أسعارهم عن غيرهم من التجمعات السكنية: (نحن يا أفندم نبيع لك community) يعني نحن لا نبيعك وحدة سكنية بمواصفات كذا، ولكن نبيعك المجتمع السكني الذي ستتشرف بأن تنتمي إليه!.

وتبعات الموضوع الاجتماعية في تمايز مستمر، فأصبح السؤال التقليدي لدى عموم الناس للعريس المتقدم لابنتهم: (يا ابني إنت عندك شقة؟)، يزداد تفصيلة جديدة عند مجتمع الكمبوند وتتعلق بالسؤال عن الكمبوند الذي توجد فيه الشقة أو الفيلا. فالمجتمع الطبقي صار يتمايز طبقيًا بحسب الكمبوند الذي يعيش فيه !

وأخطر تبعات مجتمع الكمبوند هو لغة التخاطب، حيث تختفي اللغة العربية وتحل محلها اللغة الأجنبية، فأبناء الكمبوند يتعلمون في مدارس أجنبية من مرحلة الروضة، ولغة التخاطب خارج المدرسة بين أبناء الكمبوند هي اللغة الإنجليزية في الغالب، ويزيد الطين بلَّة استخدام اللغة الأجنبية داخل البيت، وتصبح اللغة العربية هي اللغة الأجنبية، مما يزيد من عُزلة هذه الطبقة عن عموم الشعب.

وأصبح قطاع من المجتمع يرى مبرِّرًا للعُزلة عن عموم المجتمع، ويرى أن السكن داخل أسوار الكمبوند يوفِّر له الحماية والأمان والهدوء، وهى بلا شك تطلعات مشروعة وأساسية ومرغوبة للأسوياء من الناس... ولكن؛

لماذا تكون هذه المطالب الإنسانية الأساسية من أمن واستقرار وهدوء، حِكرًا على طبقة دون طبقة ؟!

ولماذا مطلوب من عموم الشعب دفع ثمن الحصول على هذه الحقوق الأساسية؟

وما هو مستقبل الوطن مع انفصال طبقاته بهذا الشكل؟

أسئلة مشروعة، تساوي في مشروعيتها مشروعية طلب القادرين على البحث عن الأمن والاستقرار والهدوء داخل أسوار الكمبوند.

(١٩)

حلم الكوزموبوليتانية الضائع

حلم المدينة الكوزموبوليتانية متعددة الثقافات والأعراق مازال يراود مواليد الستينات وما قبلها من سكان الإسكندرية، وحديث ذو شجون يتداولونه فيما بينهم، يوم كانت المدينة تجمع مختلف الجنسيات بين جنباتها.

وأنا أنتمي إلى الجيل المولود أوائل الستينات، والذي أدرك طرف قرص شمس الكوزموبوليتانية السكندرية وقت احمراره وهو يوشك على الزوال والسقوط خلف خط أُفق البحر، وما زال بذاكرتنا أثر ذلك الشفق الأحمر على سطح الذاكرة، وما زال لتلك الفترة بريقها ورونقها، ويظل هذا الجيل ومن سبقه يعيشون حالة طوباوية عن تلك الفترة، ويرسمون في مخيلتهم وبتعبيراتهم صورة حالمة لذلك المجتمع متعدد الثقافات الذي كان يحيا ممتزِجًا ومتفاهِمًا ومُتحابًّا.

في ذاك الوقت كانت الإسكندرية إحدى المدن الفريدة على مستوى العالم في تعددها الثقافي، سبقتها إسطنبول، بينما كانت عواصم أوروبا أُحادية الثقافة، فأول مسجد تمَّ افتتاحه في باريس كان عام ١٩٢٦، وأثينا التي كان فيها مئات المآذن والآثار الإسلامية، تمَّ هدمها بعد استقلال اليونان عن الدولة العثمانية، وحتى الآن يكافح مليون مسلم مقيمين في أثينا لتسمح لهم السلطات ببناء جامع... وكان اليهود يعيشون في تجمعات مغلقة "جيتو" داخل أوروبا... وبين المذاهب المسيحية حروب امتدت لمئات السنين.

بينما كانت الإسكندرية يتعايش فيها مختلف الجنسيات والمذاهب والأديان بكامل الحرية والأمان والتعايش، وبرغم رحيل معظم الأجانب عنها، مازالت آثار المدينة متعددة الثقافات موجودة ومؤثرة. مازالت الآثار المعمارية قائمة، وبالعودة لوصف شوارع الإسكندرية في الصفحات السابقة، ولو وقفنا عند شارع واحد فقط من

شوارع وسط المدينة مثل شارع "أبو الدرداء"، سنجد الجامع والمقام بجوار الكنيسة، والكنائس متنوعة بتعدد الطوائف والمذاهب والأجناس، والمدارس العربية بجوار المدارس الأرمنية والكاثوليكية واليهودية وغيرها، وأسماء أصحاب المحلات وأسماء الشوارع تعبِّر عن تنوع الجنسيات.

ومفردات التخاطب في الإسكندرية وتنوعها بتنوع لغات الجاليات المقيمة، واللغة الهجين التي عبَّرت عنها أغاني "سيد درويش" القادم من "كوم الدكة" الحي الخلفي لشارع الأجانب الأثرياء بشارع فؤاد، و "بيرم التونسي" ابن حي بحري في بعض أزجاله، كلها أحد مظاهر المجتمع متعدد الثقافات، وإن أصبحت نادرة في لغة التخاطب للأجيال الجديدة.

ومن الآثار الباقية للكوزموبوليتانية والتي أدركناها في طفولتنا ومن الأجيال التي سبقتنا، تعلُم الحرف الصناعية الدقيقة على يد الأرمن في ورشهم البسيطة المنتشرة في أحياء المدينة، وتعلُم صناعة ودباغة الجلود وصناعة البسطرمة من الطليان واليونان، وتعلم المعماريون والبناؤون على يد الطليان... كل هؤلاء عبَّر عنهم عم "أبو عبد الله" جارنا الصنايعي في عبارته الشهيرة: (أنا تربية أجانب)، فكل أصحاب المهن والحِرَف الذين عملوا مع الأجانب يشعرون أنهم يحملون شعار الجودة الذي حازوه من التعلم على يد الأجانب.

ومن آثار الكوزموبوليتانية العميقة التي ما زال ينتفع بها الأجيال الحاضرة منشآت المنافع العامة التي أقامتها الجاليات الأجنبية، في البداية وأثناء القرن التاسع عشر كان معظمها مقصورًا على خدمة جاليات بعينها، ومع التقدم في القرن العشرين صارت مشاعًا للجاليات الأجنبية والسُّكان المحليين، وبعد رحيل معظم الأجانب في النصف الثاني من القرن العشرين ظلَّتْ تلك المنشآت قائمة وينتفع بها عموم السكندريين... من أكبر المنشآت الصحية التي أقامتها الجاليات الأجنبية، "المستشفى اليوناني"، تبرَّع الأمير عمر طوسون من العائلة المالكة المصرية بالأرض التي أقيمت عليها للطائفة اليونانية لإقامة مستشفى عليها، وتولى الإنفاق عليها وجمع التبرعات لها الثري اليوناني "ثيو كوتسيكا"، والمستشفى من تصميم

المهندس أرنست كوب على نمط مستشفى مارتن لوثر ببرلين. وما زال في بهو المستشفى تمثال نصفي للمتبرع بالبناء "ثيو غاري كوتسيكا" وآخر لزوجته، وتمَّ افتتاح المستشفى عام ١٩٣٨، ثم تمَّ ضمها لهيئة التأمين الصحي عام ١٩٦٤، وتغيَّر اسمها لمستشفى "جمال عبد الناصر"، ومازالت بنفس الاسم.

والجالية اليهودية تبرَّعت لإقامة المستشفى الإسرائيلي، وتحوَّلت فيما بعد إلى مستشفى الطلبة بسبورتنج، وكانت نجمة داوود أعلى بوابة المدخل الرئيسي، وتمَّ إزالتها مع تغيير اسم المستشفي.

وبالمناسبة نجمة داوود السداسية، كانت تُستخدم في الزخرفة الإسلامية وما زالت آثارها موجودة في بعض مساجد مصر وإسطنبول وغيرها، وكان يستخدمها الخطَّاطون والمزخرفون المسلمون، ولم يكن هناك أدنى حساسية في استخدام النجمة السداسية في الآثار الإسلامية، وبدأت الحساسية من نجمة داوود مع اغتصاب الصهاينة لفلسطين واتخاذ النجمة السداسية شعارًا لهم.

ومستشفى الرمد، تبرَّع بإنشائها الثري اليهودي "فيكتور ابراهام عاداة" عام ١٩١٠ كأول مستشفي متخصص للعيون فى الشرق وأفريقيا وأهداه للمجلس البلدي، وتمَّ تسميته مستشفي البلدية، ثم تغيَّر اسمه عدة مرات، ثم أصبح مستشفي الرمد بعد عام ١٩٥٢.

ولعائلة "عاداة" قصر مقابل لمستشفى الرمد في جهة محرم بيك من شارع قناة السويس، وهو حاليًا أكاديمية السادات للعلوم الإدارية.

وتبرَّعت عائلة "عاداة" أيضًا ببناء ملجأ "لافوييه" لكبار السن من اليهود في شارع الرصافة بمحرك بيك، وتحوَّل إلى مستشفى النزهة.

والجالية الإيطالية أقامت المستشفى البحري الإيطالي، تصميم "جياكومو اليساندرو لوريا"، واستخدمته كملجأ ومشفى، وبعد رحيل الطليان تحوَّل إلى كلية الآداب، ثم تحوَّل إلى مقر لإدارة جامعة الإسكندرية، ومازال بنيانه الفخم العريق قائمًا.

وأقام الطليان مستشفى آخر بمنطقة الحضرة ما زال يقدم خدماته الصحية لأهل الإسكندرية، تمَّ إقامته عام ١٩٣٠ بمنطقة الحضرة، وأطلقوا عليه اسم "بينوتي موسوليني". وتحوَّل فيما بعد إلى اسم المستشفى العسكري العام، ومازال اسمه المتداول على ألسنة العامَّة "المستشفى الطلياني".

وما سبق ذكره ليس إحصاءً لتلك المنشآت، بل مجرد نموذج، وبخلاف هذه المنشآت الصحية، قامت الجاليات الأجنبية بإنشاء العديد من المدارس، ودور العجزة والملاجئ، والمنشآت الثقافية، والمنشآت الترفيهية مثل حديقة أنطونيادس، وتحوَّلت العديد من قصورهم فيما بعد إلى مدارس ومنشآت عامة.

وبالتوازي مع منشآت الخدمات العامة التي أقامتها الجاليات الأجنبية، كان هناك تنافس بين أبناء العائلة المالكة لإقامة المنشآت المهمة للمنافع العامة. وبرغم إزالة أسماء أفراد العائلة المالكة وأسماء الجاليات الأجنبية عن المنشآت التي أقاموها، ما زال كثير منها يتداولها العامَّة بأسمائها القديمة.

والمتتبع لهذه الآثار يدرك أن الأجيال الحاضرة ما زالت تعيش على خدمات تلك المنشآت التي تحوَّلت إلى منشآت حكومية تقدِّم الدولة خدماتها من خلالها، وما زالت تلك المنشآت هي عصب الخدمات الحكومية التي تقدِّمها الدولة في الصحة والتعليم، ودون أي إضافات مهمة تذكَر خلال سبعين عامًا، وكل الذي تغيَّر هو أسماء تلك المنشآت، وتدهور مستوى خدماتها.

• • •

هذه الجاليات الأجنبية التي استوطنت الإسكندرية لأجيال متعاقبة، جاءوا من بلادهم أفرادًا عاديين بسطاء، وبعضهم جاء فرارًا من الاضطهاد السياسي أو ضيق العيش في بلاده، وكوَّنوا ثروات كبيرة من خلال التسهيلات التجاربة التي وفرَّتها لهم الدولة، وبعضهم قام برد الجميل بإنشاء تلك المنشآت العامة.

وقامت تلك الجاليات الأجنبية المقيمة بالإسكندرية أيضًا بالتبرع لبلادها والمساهمة في نهضتها، فالجالية اليونانية ومن خلال جمعيتهم التي تأسَّست منذ عام ١٨٤٣

كرابطة للجالية اليونانية المقيمة بالإسكندرية، كانوا مصدرًا معتبرًا للتبرع بالأعمال الخيرية داخل اليونان، جعل ملك اليونان جورج الأول يخصُّهم بالشكر لقاء ما قدَّموه لمساندة بلادهم بتبرعاتهم المالية، ففي نهاية القرن التاسع عشر وبفضل تبرعات الجالية اليونانية السكندرية برئاسة "جورج أفيروف" الممتدة من عام ١٨٨٥ إلى عام ١٨٨٩، تمَّ تمويل إنشاء كلية الهندسة الوطنية "ميتسوفيو"، وتمويل تأسيس الأكاديمية العسكرية، وتمويل إنشاء "معهد أثينا للموسيقي"، وتمويل إعادة بناء ستاد "باناثينايكوس" استعدادًا لدورة الألعاب الأوليمبية.

ولم تقتصر تبرعات الجالية اليونانية لبلدهم الأم اليونان على المجال الخيري، بل وفرَّوا الدعم المالي لليونان خلال حروبها مع الدولة العثمانية، وبفضل تبرعات رئيس الجالية اليونانية في الإسكندرية "جورج أفيروف" تمَّ شراء الطراد الأسطوري وسفينة القيادة للأسطول اليوناني "أڤيروف" والذي حمل اسمه تكريمًا له لدوره في دعم بلاده.

• • •

والبُعد السياسي والفكري للحالة الكوزموبوليتانية السكندرية يعدُّ في غاية الثراء ويستحق المزيد من البحث. فقد كانت الإسكندرية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين مأوى للثُّوار والمطاردين والمنفيين من دول العالم الذي كان يموج في ذلك الوقت بصراع الأيديولوجيات والأفكار، ففي هذه الفترة كانت أوروبا تموج بالثورات ضد الأُسر الملكية، وكانت مسرحًا للأفكار الفاشية والنازية والشيوعية والقومية بجوار الرأسمالية، وكل هذه الأفكار والصراعات اتخذت من الإسكندرية مركزًا من مراكز النضال السياسي في خارج بلادها. فبعد ثورة باريس عام ١٨٧١ المعروفة بكومونة باريس لجأ بعض الثوار المطاردين إلى الإسكندرية ونشطوا من خلالها في الدعاية لثورتهم، وذكرت جريدة (منارة الإسكندرية) في عدد ١٨–١٩ مايو ١٨٩٤ أن الشرطة قد ألقت القبض على أوروبي يلصق ملصقات تمجِّد في كومونة باريس وتدعو للثورة ضد الرأسمالية.

وكانت الجالية الإيطالية في الإسكندرية واسعة النشاط وقام العديد من الثُّوار والعُمَّال الفارين من إيطاليا بتشكيل قوة سياسية كبيرة في الإسكندرية لدرجة أن بعض الباحثين رأوا أن نشاط الحزب الاشتراكي الإيطالي في مصر والإسكندرية كان في المرتبة التالية في الأهمية عمَّا كان عليه حال الحزب في إيطاليا نفسها. بدليل أن جريدة (منارة الإسكندرية) في عدد ١٥ يونية عام ١٨٩٤ ذكرت أنه قد وصل إلى مصر عملاء مباحث للشرطة الإيطالية للبحث عمَّن أسمتهم فوضويين قاموا بأعمال إرهابية في شبه جزيرة "ابيانين" ووجدوا مأوى لهم في الإسكندرية.

وفي بداية القرن العشرين وحتى انتصار الثورة الروسية والقضاء على روسيا القيصرية عام ١٩١٧، كانت هناك انتفاضات متتابعة لمناهضة النظام القيصري، واستقبلت الإسكندرية في هذه الفترة العديد من الروس المنفيين أو الثوار الهاربين من روسيا، وهؤلاء بدورهم اتخذوا من الإسكندرية مركزًا لنشاطهم السياسي.

وبحسب ما ورد في كتاب (الإسكندرية الروسية قدر المهاجرين في مصر) تأليف "جينادي فاسيليفيتش" من إصدارات المركز القومي للترجمة، ص ٩٠: (تم تنظيم إرسال مطبوعات "إيسكرا"/ "جريدة الثورة اللينينية في روسيا والتي تعطل إصدارها في روسيا فتم إصدارها من الإسكندرية" عن طريق الإسكندرية عام ١٩٠٢، حيث تمَّ تجهيز مركز استقبال في هذه المدينة، وكان يجري نقل المطبوعات على سُفن الشركة الروسية للملاحة والتجارة إلى روسيا، وكان مخزن المطبوعات غير القانونية في مطعم "سيفاستوبول" بالإسكندرية، وأكبر تجمع للروس في هذا الوقت كان في حي المنشية وحي اللبَّان بحسب الإحصاء الرسمي للسكان).

وكانت الصحافة السكندرية تتناول أخبار الثورة الروسية باهتمام، ففي عام ١٩٠٧ اعتقلت القنصلية الروسية بالإسكندرية ثلاثة من الثوار اللاجئين للإسكندرية، فاندلعت المظاهرات التي شارك فيها خمسة آلاف متظاهر من السكندريين والجاليات الأجنبية للمطالبة بالإفراج عن المعتقلين الثلاثة، وتمَّ نزع شعار الملكية القيصرية من على باب القنصلية الروسية.

كل هذه الأحداث والصراعات السياسية والفكرية كانت وجهًا من أُوجه الإسكندرية الكوزموبوليتانية والتي أثرَّت على الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية في المدينة، وعلى مصر بصفة عامة.

• • •

الحالة الكوزموبوليتانية السكندرية كانت تجربة في غاية الثراء والتنوع وتحتاج للنظر بزاوية منفرجة متحرِّرة من الحالة العاطفية الطوباوية التي يتناولها جيلنا، فبعض الباحثين يرى الموضوع من زاوية معاكسة، يراها من ناحية الاستغلال والاستعلاء من طرف الأجانب الذين أقاموا في الإسكندرية.

وأصحاب هذا الرأي لهم حجتهم ومرجعيتهم لهذه الرؤية، فمعظم تلك الجاليات الأجنبية التي جاءت إلى الإسكندرية بحثًا عن الرزق أو الأمان، وقفت بجوار الإنجليز في احتلالهم لمصر، وضرب الإسكندرية بالمدافع، بل كانوا هم الحجة التي رَكِبَتْها إنجلترا لغزو مصر، وكانوا هم شرارتها، وتركوا السكان المحليين يتلقون ضربات المدافع الإنجليزية، بينما هربوا هم إلى المراكب الأجنبية الراسية في البحر.

ونفس الشيء تكرَّر بصورة أقَل في ثورة ١٩١٩، ففي مذكرات السيدة "هدى شعراوي"، تحدَّثت بأسف عن سلوك بعض الجاليات الأجنبية من ثورة المصريين ضد الإنجليز عام ١٩١٩، وخصَّت الطائفة الأرمنية بالذكر، فذكرت أن شخصًا أرمنيًا يسكن بحي عابدين قام بإطلاق الرصاص من مسدسه على مظاهرة سلمية كانت تمر من أمام منزله، ليس هذا فحسب بل قدَّمت الطائفة الأرمنية ولاءها للإنجليز، وقامت بالدعاية ضد المصريين بأنهم قوم متعصبون، وأن ثورتهم بدوافع دينية وليست سياسية.

وفي مذكرات وكتابات بعض أفراد تلك الجاليات التي أقامت في الإسكندرية والتي كتبوها بلغات بلادهم بعد عودتهم إليها، أو حتى في صحافتهم التي كانت تُطبع في الإسكندرية، كان فيها بعض الإساءة لمصر والمصريين، ومن أبرز هؤلاء

المسيئين "بينيلوب دلتا" ابنة إيمانويل بيناكي، المولودة عام ١٨٧٤، والتي صارت فيما بعد كاتبة قصص أطفال يونانية شهيرة، وهذه السيدة تناولت المصريين بقدر كبير من الازدراء والاحتقار.

وفي المقابل كان جزء من الشعب المصري عامةً والسكندري خاصةً يرى استئثار الأجانب بالثروة والمناصب، على حساب إفقار الشعب وهضم حقوقه، ويظهر ذلك في أزجال المبدع السكندري ابن احي بحري "بيرم التونسي" وهو أكثر مَن عبَّر بفنه عن عامة الشعب. ففي قصيدة له يصف استئثار الأجانب بالثروة:

القطن بردُه لمزراحي ، ولقرداحي

وابن البلد يقعد ماحي ، في بلاده يتيم

...

أقطانه هوا اللي زرعها ، واللي جمعها

ماتلِم له لما يبيعها ، حق البرسيم

...

خريمة يقبض ويحصَّل ، ودا بيوصَّل

مسكين ويجري ما يحصل ، ولاحتى بهيم

...

يعني الأجانب تنهبنا ، وتدخل بابنا

بالزور وناوية على خرابها ، وتعيش في نعيم

• • •

وبالتدقيق في المسألة نجد أن الإسكندرية بعد تطوير "محمد علي" لها فتحت ذراعيها للمهاجرين الأوروبيين، وكان معظمهم في القرن التاسع عشر من اليونان التي كانت تخوض حروب الاستقلال عن الدولة العثمانية، ومن عموم أوروبا التي كانت في حروب وقلاقل مستمرة، فجاءوا إلى الإسكندرية طلبًا للأمان وبحثًا عن

الرزق، ووفَّر لهم "محمد على" وخلفاؤه معاملة خاصة، ليس فقط على صعيد التسهيلات التجارية، بل كان لهم وضع الامتياز عن عموم المصريين، وكانت القنصليات الأجنبية لها قوة حماية لرعاياها أقوى بكثير من حماية الحكومة المصرية للمصريين، وكان الاحتكام في الخصومات بين المصريين وغيرهم من الجاليات الأجنبية يتم في المحاكم القنصلية أو المحاكم المختلطة التي لا يحكمها القانون المصري.

هذا الوضع كان له أثره في النظرة المتبادلة بين عموم المصريين والجاليات الأجنبية في القرن التاسع عشر، فالأجانب لهم وضع الاستغلال للبلد بشعبها وثرواتها، وينظرون باستعلاء تجاه الشعب المُستَغَل، وعموم الشعب ينظر لهم كعنصر أجنبي مستغِل، خاصةً وأن الدولة محتلة من الإنجليز، وهذا وضع طبيعي لدولة ضعيفة تحت تأثير الاحتلال.

في هذه الفترة كانت تلك الجاليات تعيش متقوقعة حول طائفتها، لها مدارسها ومستشفياتها ونواديها ودور عبادتها الخاصة، ويندر منهم من يتكلم العربية.

ومع بداية إعادة صحوة المصريين لمناهضة الاحتلال الإنجليزي والمطالبة بحقوقهم منذ بدايات القرن العشرين وبروز قوى وطنية في كافة المجالات السياسية والاقتصادية والعلمية وغيرها، وصولاً لمعاهدة ١٩٣٦ التى أعطت مصر مزيدًا من الاستقلال، ثم إلغاء الامتيازات الأجنبية عام ١٩٣٧، ثم انزواء المحاكم المختلطة حتى إغلاقها تمامًا عام ١٩٤٩، بدأت كوزموبوليتانية الإسكندرية تأخذ شكلاً جديدًا.

فبعد أن كانت الجاليات الأجنبية دويلات داخل الدولة الضعيفة، صارت على قدم المساواة مع عموم الشعب، وصارت أكثر اندماجًا وانفتاحًا، وبدأت الجاليات الأجنبية تتعلم اللغة العربية وتتعامل بها، ولم يكن هذا واردًا فيما سبق إلا نادرًا. ثم بعد انتهاء المَلَكية وبدايات التضييق على رجال الأعمال الأجانب وصولاً لقرارات مصادرة ممتلكاتهم في الستينات؛ بدأت هجرة الأثرياء وكبار المستثمرين.

وبقي في المدينة من أدركناهم نحن في الستينات والسبعينات وهم من الطبقة المتوسطة والكادحة من الأجانب والذين كانوا يعيشون عيشة الطبقة الوسطى المصرية، ويتحدثون بالعربية، وأتصور أن هؤلاء هم من تركوا لأهل الإسكندرية ذكرياتهم الجميلة من تاريخ مدينة الإسكندرية متعدد الثقافات.

وهناك فارق كبير بين موروث التعالي الذي ظهر في كتابات الأجانب في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وبين مثيله فيما بعد ذلك، فالفارق كبير بين كتابات "بينيلوب دلتا" أوائل القرن العشرين، وبين ما عبَّرت عنه الأجيال التالية مثل المُغنِّي والشاعر "جورج موستاكي" والمُغنِّي "ديميس روسوس"، وغيرهم.

وعلى كل الأحوال لم يكن المجتمع السكندري مسكونًا بهاجس اندماج الجاليات الأجنبية أو ذوبانها، بل كان هناك احترام لعاداتهم وتقاليدهم وخصوصياتهم الثقافية، فهاجس الاندماج والذوبان المسكون في العقلية الغربية حاليًا تجاه المهاجرين، لم يكن كذلك في موروثنا في التعايش مع الوافدين إلينا.

وتبقى الحقيقة التي عاصرناها بأننا كُنَّا محظوظين لنشأتنا في مدينة متعددة الثقافات، وكنا نشعر أننا امتداد طبيعي لتاريخ المدينة التي كانت دومًا مفتوحة على البحر في اتجاه أوروبا، ومفتوحة على البر كمحطة رئيسية في اتجاه القادمين من شمال وغرب أفريقيا لأداء شعيرة الحج، هؤلاء الحُجَّاج الذين تحولت عندهم الإسكندرية من مدينة مَعبَر لمدينة مستقر، واحتفت بهم الإسكندرية، ومازالوا هم أعلامها المرفوعة في سماء أوليائها الصالحين وأسماء أحيائها ومساجدها وشوارعها من أبو العباس المرسي للبوصيري وسيدي بشر واللبَّان وقائمة تطال معظم أعلام الإسكندرية.

(٢٠)

الفردوس المفقود

ليس فردوسًا في السماء، ولا فردوسًا في بطون كتب التاريخ، بل هو فردوس حقيقي كنا نحياه، وشاهدناه وهو يضيع أمام أعيننا قطعةً قطعة ويومًا بعد يوم... هكذا يشعر كل إسكندراني من جيلنا.

كنا نشعر أننا نعيش في مدينة فريدة، هي جزء من وطننا مصر، ولكنها مختلفة ومتميزة، ولم يكن شعورنا من فراغ؛ بل كانت الإسكندرية بالفعل مدينة فريدة...

فريدة منذ البداية حين اختارها الإسكندر المقدوني كمدينة يونانية في الجانب الجنوبي من البحر الأبيض، واستمرت صفة التفرُّد ملازمة لها طوال تاريخها، بعد أن ظلَّت منارة للعلم ومركزًا لنشر الفلسفة اليونانية، وموطنًا لأكبر مكتبة في العالم.

ثم اختارها "القديس مرقس" لتكون مركزًا من المراكز الأولى للتبشير بالمسيحية، وأسَّس بها الكنيسة المرقسية بصفته واحدًا من المبشرين الثلاثة الأوائل للمسيحية، ومات في الإسكندرية عام ٦٢ ميلادية.

ثم صارت مركزًا من مراكز العلم في العالم الإسلامي وثَغرًا من ثُغور الجهاد، واستقطبتْ علماء المسلمين من الشرق والغرب، ومازالت أسماء شوارع وأحياء ومساجد ومقامات الأولياء شاهدة على هذا التنوع الجغرافي من فارس إلى الأندلس لعلمائها الذين استوطنوها.

ثم انفردتْ عن سائر القُطر المصري بكونها ظلَّتْ سُنِّية المذهب في الوقت الذي كانت فيه مصر تحت حُكم الفاطميين، وكانت القاهرة مركز الدعاية للمذهب الشيعي، وما زالت قبور ومقامات علمائها في نشر المذهب السُّني أثناء الحُكم الفاطمي، من أمثال سيدي الطرطوشي والحافظ السلفي المدفون بجوار الطرطوشي

في مسجد القاضي سند بشارع الباب الأخضر في حي اللبَّان، وغيرهم شاهدة على ذلك.

ثم صارت مدينة الإسكندرية ركيزة تحديث الدولة المصرية في عهد محمد علي ومن تلاه من الأسرة العلوية، وصارت ثالث ميناء على مستوى العالم في حجم التبادل التجاري عبر موانئها، وظلَّتْ العاصمة الصيفية للدولة حتى نهاية حُكم الأُسرة الملكية عام ١٩٥٢.

في هذه الفترة انفردت الإسكندرية عن كل محافظات الجمهورية بوجود مجلس بلدي يدير شئونها الداخلية، فيما يُشبه الحُكم الذاتي، وتمَّ إنشاء المجلس عام ١٨٩٠، ويتألف من ٢٨ عضوًا منهم ثمانية تُعيِّنهم الحكومة وكانوا في الغالب مصريين، وستة ينتخبهم دافعو ضرائب البلدية، وثلاثة ينتخبهم المصدِّرون، وثلاثة ينتخبهم المستوردون، وثمانية ينتخبهم أصحاب الأملاك. وكان مجلسًا متعدِّد الجنسيات، حيث نصَّتْ لائحته على عدم السماح بوجود أكثر من ثلاثة من الأعضاء المنتخبين من جنسية واحدة، وكانت باقي محافظات الجمهورية بها فقط مجالس محلية وقروية، ولم تنل القاهرة طلبها بالمساواة بالإسكندرية في أن يكون لها مجلس بلدي إلا بعد تسعة وخمسين عامًا في عام ١٩٤٩.

كانت الإسكندرية هي العاصمة الفنية والثقافية لمصر في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، في الإسكندرية التقط "غوبل فسكويه" أول صورة شمسية في مصر لقصر رأس التين عام ١٨٣٩ بعد أحد عشر شهرًا فقط من ظهور هذا الاكتشاف لأول مرة في باريس.

وفي الإسكندرية تمَّ أول عرض سينمائي في مصر في يناير ١٨٩٦، بعد شهر من أول عرض في العالم تمَّ في باريس، وكان ذلك فى مقهى "زواني" في بورصة الأمير عمر طوسون والتي صارت "كلوب محمد علي" ثم قصر ثقافة الحرية ثم مركز الحرية للإبداع، في شارع فؤاد (الحرية).

وفي الإسكندرية تمَّ افتتاح أول دار عرض سينمائي في مصر عام ١٨٩٧.

وفي الإسكندرية تمَّ كسر احتكار الأجانب لصناعة السينما، بعد عودة "محمد محمد بيومي" كما بيَّنا سابقًا.

• • •

هذه المدينة الفريدة طبعت فرادتها على إحساس أهلها بالتفرد والاختلاف عن سائر محافظات مصر، ولم تكن تلك النظرة هي نظرة الإسكندراني لنفسه فحسب، بل كانت نظرة باقي المصريين للسكندريين ولمدينتهم، فهم يرون أهلها مختلفين، ومدينتهم على أرض مصرية ولكنها مدينة مختلفة.

ويظهر ذلك في كتابات معظم الأدباء، وحين أتَّى المفكر الراحل الدكتور "عبد الوهاب المسيري" إلى الإسكندرية قادمًا من "دمنهور" للدراسة في كلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية عام ١٩٥٥ وصفها في مذكراته: (رحلتي الفكرية) قائلاً:

(ذهبتُ الى هناك أحمل إدراكي المُركَّب وثقتي بنفسي، وفجأة وجدتُ نفسي في قلب مدينة مصرية اِسمًا، وغربية فعلاً، كنتُ أقطن في الإبراهيمية التي كانت جالية يونانية كبيرة تعيش فيها، حتى بائع الخضر كان ينادي على بضاعته باللغة اليونانية، وفي بعض المطاعم لم يكن بُدّ من الحديث باليونانية أو الفرنسية، وإلى جانب هذا كانت هناك نوادٍ للسينما تعرض علينا أحدث الأفلام الأوروبية وحفلات موسيقية، جو "كوزموبوليتاني" –متعدد الثقافات–، يمكن أن يثري الانسان ويمكن أن يبتلعه).

نظرة الدكتور عبد الوهاب المسيري العالِم المُدقِّق المفكر لمدينة الإسكندرية وتنوعها العرقي وثرائها الثقافي، وتفردها عن عموم الدولة المصرية، كانت هي نظرة عموم أهل مصر للإسكندرية.

في نظر عموم أهل مصر، الإسكندرية مدينة مختلفة يتطلع أن يحظى فيها بوقت مستقطع مختلف، فهي مكان الأجازة والاستجمام والخروج من رتابة الحياة المعتادة، هكذا كانت صورة الإسكندرية في نظر المصريين، والتي فصَّلتها الأفلام

المصرية القديمة، مثل فيلم "أبي فوق الشجرة" لعبد الحليم حافظ، وأفلام حسن يوسف ونجاة الصغيرة، وغيرها.

وبقدر ما كان أهل مصر ينظرون لتفرد الإسكندرية، كان متغلغلاً في أعماق السكندري إحساسه بنوع من التفرد، فهو مصري الوطن، سكندري الهوى. الإحساس بالتفرُّد الذي يشعر به السكندري ليس نابعًا عن عصبية قبلية أو مذهبية أو قومية، أو حتى تفرُّد في العلم أو الثروة، بل هو شعور متغلغل داخله أيًّا كانت حالته المادية أو مستواه الاجتماعي بأنه مختلف. قد لا يطاوعني قلمي في تصوير هذا الإحساس، وينوب عني في التعبير عنه، الناطق المُعبِّر باسم الإسكندرانية الفنان المبدع "بيرم التونسي" ابن السيالة في حي بحري.

يـــا مســـلمين لمـــا إســـكندر حكـــم علـــى الـــدنيا ودبَّـــر

شـــاف المـــداين واتخيّـــر الإســـكندرية وســـماها

يونـــاني ويحـــب الغـــارة ورخـــره زيـــه أم منـــارة

جبـــار وعاشـــق جبـــارة طلـــع هـــواه وفـــق هواهـــا

إســـكندر اللـــي بجنـــوده الشـــرق والغـــرب ف إيـــده

والإنـــس والجـــن عبيـــده بالإســـكندرية بيتبـــاهى

وافقـــت عظمتـــه وجبروتـــه لا يفوتهـــا لحظـــة ولا تفوتـــه

الإمبراطـــور في تابوتـــه نـــايم هنـــا تحـــت ثراهـــا

أمـــا إحنـــا يـــا إســـكندرانية طـــالعين جميعًـــا شُضـــلية

طبيعـــة في الطـــين والميـــة متركبـــة تحـــت ســـماها

الإســـكندراني إذا صـــافح يغلـــط ســـاعات ويـــروح نـــاطح

وارثهـــا عـــن جـــده الفـــاتح فحـــل الملـــوك اللـــي حماهـــا

الإســــكندراني إذا اتحـــذلق جلنـــف لكـــن لـــه مبـــدأ

يغـــواه لحـــد مـــا يتزحلـــق في نايبـــة عمـــره مـــا ينســـاها

الإســــكندراني إذا اتحمّـــس يفقـــد صـــوابه ويـــتطلمس

لحـــد مـــا يـــروح متكـــربس في نقـــرة إبلـــيس يخشـــاها

لكـــن يقـــوم يغســـل وشـــه ويـــروح يجيـــب اللـــي غشـــه

خلقتـــه ويـــروح ناتشـــه راســـين يعـــيش مســـخة بعاهـــة

وأنـــا اللـــي جيـــت مـــن ســـيالة فيهـــا العيـــال والرجالـــة

شــــجعان ولكـــن بهبالـــة، يـــا ننتصـــر يـــا أكلناهـــا

ونلاحظ من هذا الغوص العميق في طبيعة الشخصية السكندرية، انتقال الشاعر من مقدمة عن تفرُّد المدينة وصفاتها للوصول إلى تفرُّد الشخصية السكندرية وصفاتها، فالارتباط بينهما ارتباط فريد يطبع صفات المدينة على سُكانها، ويجعل سُكانها في ارتباط عضوي مع المدينة يشعرون معها أنهم سمك في مياهها.

وتحت تأثير تدهور حال المدينة وفقدانها لفرادتها وطابعها الكوزموبوليتاني القديم، وتغيُّر التركيبة السكانية بفعل الهجرات من الريف والصعيد للمدينة، يظهر في كلام بعض السكندريين ما يبدو عنصريًا، فمعظمهم يلقي باللائمة على تلك الهجرات في تغيير معالم المدينة وطبيعتها ولهجتها وعاداتها.

وهذا الكلام ليس جديدًا، ففي كتاب (الإسكندرية في فجر القرن العشرين) لابن الإسكندرية الجزائري الأصل "يوسف فهمي الجزايرلي"، يشكو من هجرة أبناء الريف والصعيد إلى الإسكندرية، وفيما يسميه (العنجهية السكندرية)، يلوم على العائلات السكندرية الخُلَّص انتقالهم من حي بحري إلى حي كرموز والأحياء الواقعة خارج (سور الإسكندرية)، التي نزح إليها القادمون من الريف والصعيد.

ولفظ (خارج السور) عادةً ما يستخدمه أبناء المُدن التاريخية القديمة التي كانت في الغالب مُحاطة بأسوار للتفرقة بين أبناء المدينة الخُلص والوافدين إليها، وكثيرًا ما كنت أسمعه من أهل "دمشق". وأول مرة أعرف تداولها بين أهل الإسكندرية كان من كتاب "الجزايرلي" حيث لم تعد هذه اللفظة مستخدمة ولم نكن نسمعها حتى في طفولتنا.

الإسكندرية في القرنين التاسع عشر والعشرين؛ تشكَّل سُكانها من خليط من أهل الإسكندرية والريف والصعيد والبدو والنوبيين، ولكن الفارق بين الأمس واليوم، أنه بالأمس كان هناك تخطيط واضح المعالم للمدينة، وقوانين بناء تتناسب مع طبيعتها، وسُلطة تعمل على تطبيق تلك القوانين، وقواعد عامة للتقاليد والعادات والذوق العام يلتزم بها الجميع.

أما اليوم؛ فقد غاب التخطيط، وتوسَّعت التجمعات السكانية الجديدة بشكل عشوائي، وفقدت المدينة طابعها المعماري، وسمحت السلطات بتجاوز قوانين البناء. ومع ضيق الحال وقلة فرص العمل في مدن وجه بحري والصعيد تضاعفت الهجرات من خارج الإسكندرية، وكل ذلك كان سببًا رئيسًا في تشويه المدينة.

ومع ذلك؛ مازالت الأجيال التي أدركتْ طرفًا من جمال الفردوس، يتعلقون به ويعيشون على ذكراه، ويحنون له، ويقاومون بذكرياتهم وأخيلتهم قتامة الواقع، ويتعلقون بحلم عودة فردوس الإسكندرية المفقود.

الفصل الأخير

الحُب عن بُعد

(٢١)

حـُب المسافر

بعد بداية سفري للعمل خارج مصر نهاية عام ١٩٩٣، ومع كل أجازة أقضيها في الإسكندرية أكتشفُ أن البعيد عن العين ليس بعيدًا عن القلب، – أي عكس ما يقول المثل –، اكتشفتُ أن للحُب عن بُعد في حالتي هذه فوائد كثيرة في الإبقاء على اشتعال جذوة الحب، والإبقاء على صورته في صفاء بواكيره الأولى، خاصةً مع معالم التغيير المتسارعة التي شهدتها الإسكندرية في السنوات القليلة الماضية.

بعد أن زرتُ مدرستي الابتدائية (الشهيد عبد المنعم سند) ووجدتُ فصولاً دراسية احتلت الحوش وشوَّهت منظر المدرسة، وبعد أن زرتُ مدرستي الإعدادية والثانوية (رأس التين)، والتي كانت تحفة معمارية؛ وجدتُ الدور الأرضي من الخارج مطليًّا بلون أبيض، بينما باقي البنيان على طلائه الرمادي القديم، فبدت واجهتها كالثوب المرقع، وفي الجهة الخلفية ناحية مقابر العامود أكوام من الركام والمخلفات تحجب واجهتها الخلفية، والشبابيك الجميلة تآكلت وتكسرت أخشابها وزجاجها، وتمَّ سد بعضها بالطوب.

وبعد أن صِرتُ أتابع مظاهر الشيخوخة على بيتنا القديم في حي اللبَّان والتي تزداد مع كل زيارة، وسقوط العديد من المباني القديمة في الشارع واستبدالها بكتل خرسانية، وتقاعد الترام الأصفر الذي كان يمر من أمام بيتنا بعد سنوات من الإهمال...

تمنيت لو لم أرَ مراتع الطفولة والصِّبا على هذا الحال، تمنيت لو ظلت صورتها الذهنية متجمدة على حالها القديم، تمنيت لو ظللتُ أحبها عن بُعد.

وفي حديثي مع أصدقائي الذين لم يغادروا المدينة، وجدتهم يحاولون حُب المدينة عن بُعد وهم يعيشون فيها!... وجدتُهم منسحبين شعوريًا عن مشاهد التغير

المتسارعة ومتقوقعين حول الصور القديمة للأماكن ومتمسكين بها، كلهم يحكي ذكريات مكانه وزمانه كأنه ما زال يعيش فيه، يتملكهم شعور برفض رؤية الواقع، بعضهم يرفض رفضًا باتًّا زيارة مدرسته أو بيته وشارعه القديم حتى يظل محتفظًا بصورته القديمة، ومحتفظًا بذكريات الحُب القديم.

حتى في بعض العلاقات الإنسانية صار الحُب عن بُعد من دواعي بقاء الحب.

"علاء" صديق الطفولة والقريب جدًا من نفسي –يرحمه الله–، رأيته بعد غيبة فأصابتني الصدمة من تبدُّل حاله، كانت صورته صورة الطفل الذي نلهو معًا، وصورة الشاب الذي فارقتُه منذ سنوات عند سفري، وجدته وقد أصابه المرض وحوَّله إلى شيخ كبير وهو في منتصف العمر، كرهتُ رؤيته على هذا الحال، صِرتُ أتحاشى رؤيته عند عودتي للإسكندرية، كنتُ أخفي عنه خبر وجودي وأنا على بُعد خطوات منه، أحادثه في الهاتف دون أن أخبره عن وجودي، أردتُ تجميد صورته التي أحبها له، فقرَّرتُ أن استمر في حبي له عن بُعد.

أمي التي كانت تتابع حالته بحُكم الجوار وبحكم كونه أحد أفراد الأسرة بحسب عاداتنا القديمة مع أصدقائنا، وتنقل لي أخباره وتطور حالته الصحية أولاً بأول، وأتفاعل معها في كل ما تطلبه لمساعدته، وجدتني في زيارتي لها أتحاشى مقابلة علاء ولو على درج البيت، بدأتْ تنظر لي بريبة وتضع علامات استفهام صامتة على تصرفي، ولكن نظراتها وتلميحاتها تتهمني بالعقوق، وأنا لا أملك رباطة الجأش في التعبير عما يدور بداخلي.

مات علاء وهو في منتصف العمر، ونزعتْ أمي ستر علامات الاستفهام والتلميح، وسألتني صراحةً: لماذا كنت تتحاشى رؤية "علاء" في مرضه؟... اختلطت دموعي بكلمات أعادت لها صورة ابنها الذي تعرفه، ابنها البَّار الذي ورث البر عنها وعن أبيه، وارتاحت هي، وما زلتُ أنا أجتهد في تبرير الحب عن بُعد.

ربما لو كنتُ مجاورًا له ومتابعًا لتغيره التدريجي لقبلته، ولكن بالبُعد تكتشف مدى التغيير وعمقه، ننظر لأنفسنا يوميًا في المرآة فلا نشعر بنمو آثار الزمان على

جلودنا، ولكن يفاجئنا صديق لم نره من مدة بعلامات الدهشة التي تظهر في نظراته وكلماته تعبيرًا عن ما أصابنا من تغير.

• • •

ما زالت كلمات صديقي الذي تعرَّفتُ عليه في بداية حياتنا الجامعية، وهو يحدِّثني عن علاقته بأبيه تَرِنُّ في أذني:

(محمود؛ تصدَّق إني كنت أحب أبي من خطاباته أثناء إقامته للعمل في دولة عربية في فترة طفولتي وصباي، أكثر من حبي له بعد عودته وإقامته معنا!... كنتُ أضع له صورة ذهنية عظيمة في خيالي من كلماته وخطاباته وأحاديث أمي عنه، وحين تعايشنا وانكسرت حواجز البُعد، وتحول الخيال إلى حقيقة، تمنيت لو بقيت علاقتي به مستمرة عن بُعد، وبيني وبينه رابط الكلمات على ورق الخطابات).

في البُعد نلعن الفراق، ونشتكي الحنين واللوعة والاشتياق للقاء المحبوب، ومع اللقاء قد نكتشف أن البُعد كان يحفظ لنا الصورة المحبوبة عن المحبوب، وأن المسافة بيننا وبين المحبوب كانت تصون ما بيننا من حب.

• • •

قرأتُ عن "جورج موستاكي" اليوناني سكندري المولد الذي غادر الإسكندرية في عمر السابعة عشر إلى باريس، وعاد إلى الإسكندرية زائرًا وهو في عمر السبعين بعد أن أصبح مطربًا مشهورًا في فرنسا، أنه مدح الإسكندرية ووصفها في مذكراته: (مدينة عربية يونانية كوزموبوليتانية متعددة اللغات، ومأوى بدو البحر الأبيض المتوسط والقارات الخمس، والواقعة في قلب التاريخ الإنساني وخارج العصر، إنها الإسكندرية طفولتي وشبابي)... وحين عاد إليها زائرا بعد سنوات عديدة من البعد، وصفها بالعقيمة والخانقة!

(عن كتاب: ثلاث مدن مشرقية تأليف "فيليب مانسيل" من منشورات كتاب عالم المعرفة).

في حين أن من يسمع أداءه المُفعم بالإحساس لكلمات أغنيته عن الإسكندرية والتي كتبها بنفسه، والفيديو المصور لرحلته إلى الإسكندرية وهو يجوبها بدراجته ويداعب الأطفال في الشوارع، والعجائز في المحلات، ويأكل من عربات الشوارع ويزور مدرسته "ليسيه الحرية"، لا يتصور أبدًا أن يصفها بهذا الوصف.

وإن كنتُ أجدُ له العُذر في التعبير عن صدمته، فما حدث في الإسكندرية من تغيرات في الفاصل الزمني بين مغادرته لها عام ١٩٥١ ثم عودته لها بعد أكثر من خمسة وخمسين عامًا؛ تستحق الحسرة والألم.

• • •

في حالة الحب عن بُعد يرى الحبيب محبوبته فيما حوله من أشياء، مع نسمة هواء، مع شذى فوَّاح، مع موسيقى أو أغنيه تربطه بذكرى معها.

مع بداية خروجي من الإسكندرية نهاية عام ١٩٩٣ للعمل بدولة الكويت، كنتُ مع كل نسمة هواء لطيفة تحمل رائحة مياه الخليج، تدمع عيني وأنا أسترجع معها ذكريات الإسكندرية وناسها، وأترنمُ وأنا أسير وحدي في الطرقات بأبيات الشاعر الجميل الرقيق "ابن الفارض":

يا أهلَ ودّي هل لراجي وَصْلِكُمْ — طَمَعٌ فيَنعَمَ بالُهُ استِرْوَاحا
مُذْ غِبْتُمُ عن ناظِري ليَ أنّةٌ — ملأتْ نواحي أرضِ مِصْرَ نُواحا
وإذا ذكَرْتُكُمُ أميلُ كأنّني — مِن طيبِ ذِكْركُمُ سُقيتُ الرّاحا
وإذا دُعيت إلى تناسي عهدِكُمْ — ألْفَيتُ أحشائي بذاكَ شِحاحا
سَقيًا لأيّامٍ مَضَتْ مع جيرَةٍ — كانتْ لَيالينا بهِمْ أفراحا
حيثُ الحِمى وطَني وسُكّانُ الغَضا — سَكَنِي ووِردي الماء فيه مُباحا
وأُهَيْلُهُ أرَبي وظِلُّ نَخيلِهِ — طَرَبي ورَمْلَةُ وادِيَيْهِ مَراحا
وَاهًا على ذاكَ الزّمانِ وطيبِهِ — أيّامَ كُنتُ من اللُّغوبِ مُراحا
قَسمًا بمكّةَ والمقامِ ومَن أتَى الـ — بيتَ الحرامَ مُلَبّيًا سَيّاحا
ما رنّحَتْ ريحُ الصّبا شِيحَ الرُّبى — إلّا وأهْدَتْ منكُمُ أرواحا

(٢٢)

الحُب من إسطنبول

عشِقتُ الترحال والسفر، ووجدت الإسكندرية حاضرة معي في كثير من المدن.

في إسطنبول كانت بداية كتابة هذا الكتاب الذي راودتني كتابته من سنين، أمضيتُ ستة أشهر متصلة في إسطنبول لظروف موانع السفر فترة انتشار فيروس كورونا، كانت تلك الإقامة فترة الإلهام لكتابة هذا الكتاب لما وجدته من تشابه بين الأجواء التي أعيشها مع الأجواء التي عشتها في طفولتي وصباي في الإسكندرية.

كنت أسكن في حي "اسكودار" على الطرف الآسيوي من البسفور، طبيعة الحي وهدوؤه ألهبت في نفسي ذكرى الإسكندرية زمن الطفولة والصبا، الباعة الجائلون وهم ينادون على بضائعهم وسط الشوارع الفرعية، والعربات الخشبية المحمولة على عجلتين خشبيتين كبيرتين والمدفوعة بذراعين بين يدي بائع الروبابيكيا وهو ينادي على الراغبين في بيع أشيائهم القديمة، وسيدات البيوت وهُنَّ يفتحنَّ شبابيكهنَّ للإطلاع على البضائع المُنادى عليها، وأحاديثهن مع البائعين من الشبابيك والتي تنتهي بتدلية السبت الخوص بحبل طرفه في يد سيدة البيت وطرفه مع السبت نحو البائع لتلقي البضاعة.

كانت تأسرني العلاقة الحميمية بين الجيران وخاصة عجائز النساء، فهذا الحي من أحياء إسطنبول القديمة العريقة وغالبية سُكانه حاليًا من كبار السن، كنت من شباك شقتي أتابع أحاديث النساء المتبادلة عبر شبابيكهن التي يفصل بينها شوارع فرعية ضيقة، أو تلك السيدة التي تمرُّ ماشية في الشارع وتقف على الرصيف لتتسامر مع صديقتها التي تسكن الدور الأرضي وتطل عليها من بلكونتها أو شباكها.

ومنظر الجِدَّات وهُنَّ يداعبنَّ أحفادهن في الشبابيك، أو السير الوئيد بهم في الطرقات لتدريبهم على ركوب الدراجات، أو مجرد السير بهم في الهواء الطلق

والشمس، أو منظرهنَّ وهُنَّ قادمات من السوق يحملنَّ سِلالهنَّ بما تحويه من فواكه وخضروات.

كنتُ وقد بلغتُ الثامنة والخمسين أمارس نفس الدور الذي كنت أمارسه في طفولتي في حمل تلك السِّلال ومساعدة العجائز من النساء بتوصيلها حتى أبواب بيوتهن، فالغالبية العظمى من بيوت المنطقة من ثلاثة طوابق فوق الأرض وبدون مصعد.

منظر الأشجار بخضرتها اليانعة والزهور المدلاة على الأسوار الحجرية التي تحيط بالبيوت، وأريجها الذي يفوح في المكان، ذكَّرتني بمنطقة العجمي في بداية سكني بها.

منظر طيور النورس التي تشكِّل جزءًا من المنظر العام للمكان، تغطي السماء في أسراب أو تحط فرادى على الأرض وفوق البلكونات، وتنشر صوتها في المكان، ذكَّرتني بمشهد طيور النورس الذي كنت أنتظره وأنا في طريقي من وسط البلد لحيث سكني الجديد بعد الزواج في العجمي، وبالتحديد عند مرور الميكروباص من منطقة المكس عند التقاء بخندق (مصرف) المكس مع البحر.

شباك شقتي من الخلف يظهر منه عن بُعد مياه البسفور وسُفنه التي لا تهدأ، وصفارات المراكب تذكِّرني بصفارات المراكب المنبعثة من باب الجمرك رقم ١٤ نهاية شارع باب الكراستة، والحوش الداخلي الذي يطل عليه الشباك الخلفي يختلف عن حوش بيتنا في حي اللبَّان، الحوش هنا عبارة عن حديقة كبيرة مستطيلة بها أشجار مثمرة يطل عليها مجموعة من البيوت المنفصلة، وكل بيت من هذه البيوت يتكون من دور تحت الأرض (سرداب) ودور أرضي فوقه ثلاثة طوابق، وكل بيت من هذه البيوت له إطلاله على الحديقة، ومدخله من شارع فرعي في الجهة المقابلة للحديقة. وعموم تقسيم المنطقة بهذا التخطيط الجميل.

ومع نهاية الشارع تلة تشبه كوم الناضورة زمان، حين كانت تكسوها الخضرة، وهذه التلة اسمها "نقش تبة" وفي أعلاها توجد مقابر خاصة باليهود، ويتناثر على أرضية التلة بقايا من شواهد قبور رخامية محفور عليها بالحروف العبرية.

وعلى بعد خطوات من سكني يوجد قصر الخديوي "إسماعيل" داخل محمية طبيعية يمتد سورها لمئات الأمتار في محلة "إيجادية" بحي اسكودار، وليس ببعيد عنها، وعلى الضفة الشرقية للبسفور، وداخل حديقة النباتات يوجد قصر الخديوي "عباس حلمي الثاني".

أثناء سيري في الشارع سمعتُ رجلاً يقول بغضب لآخر يتشاجر معه "بُشْط"، بمجرد سماعي للفظ شعرت بعجلة الزمن تدور بي لزمن الطفولة نحو لفظ لم أعد أسمعه في اللغة المتداولة منذ أكثر من أربعين عامًا، في حين أنه كان شائعًا جدًا في طفولتنا، كنا نستخدمه على سبيل السباب دون أن أعرف معناه.

عاد بي الزمن لخمسين عامًا مضت حين كنتُ طفلاً ألعب في حوش بيت الأميرة شهرزاد مع علاء ومجدي وعادل، كنا أربعة في سِنٍّ واحد تقريبًا، نلعب الكرة الشراب في الحوش قبل أن ندخل في مرحلة الشباب ونلحق بمن سبقنا من أجيال البيت للعب في الشارع، ومرَّات أثناء لعب الكرة في الحوش يتبرم الجيران من الصوت، وكنا أحيانًا نستجيب بسرعة لشكوى الجيران ونتوقف عن اللعب، وأحيانًا يضطر الجيران لسكب الماء من الشبابيك فوق رؤوسنا وفي أرضية الحوش لمنعنا من اللعب، وحين تصل الأمور لهذه المرحلة ننسحب بهدوء أنا ومجدي وعادل، أما "علاء"، فقد كان عنيدًا، ويستمر في اللعب وحده ويضرب الكرة في الحائط إمعانًا في التمرد، وتضطر أمه للتدخل ولحظتها كانت تقول له كلمتها الشهيرة: "إطلع يا بُشط".

استدعتْ كلمة "بشط" التي سمعتها في شوارع إسطنبول وعمري ثمانية وخمسون عامًا ذكرى تلك الكلمة التي لم أسمعها منذ خمسة وأربعين عامًا على الأقل والتي اختفت من قاموس التداول.

سألت صاحبي العربي الذي كان برفقتي ويجيد التركية: ما معنى كلمة "بشط"؟

فقال: هي نوع من السباب وتعني "قبيح".

ونفس اللفظ بنفس المعنى مستخدم أيضًا في اللغة اليونانية.

استغرقت في الضحك، وأنا أردِّد كالمجنون في الشارع:

(عندِك حق يا "أم مشمش" تقولي لعلاء: "اطلع يا بُشط")!.

(٢٣)

الحُب من روما

وفي روما كنتُ نزيلاً في فندق بشارع "كورسو" هو شارع رئيسي وسط روما يمتد من ساحة فينيسيا Piazza Del Venezia، إلى ساحة بوبولو Piazza Del Popolo (ومعناها ساحة الشعب)، والتي يتوسطها مسلة مصرية قديمة تعود لفرعون مصر سيتي الأول، تمَّ نقلها من مدينة هليوبوليس القديمة في العام العاشر قبل الميلاد، وتمَّ نقلها لساحة بوبولو عام ١٥٨٩.

شارع كورسو مُعَبِّر عن النسق المعماري الثلاثي الذي تتشكَّل منه وسط روما: (تاريخي – كلاسيكي – اشتراكي)، فالشارع خليط من مباني كلاسيكية على النمط الإيطالي الجميل، ومباني تخلو واجهاتها من أي لمسة جمالية، وتشبه نمط المباني الاشتراكية التي تبنَّتها روسيا والدول الاشتراكية، والتي تقوم على أداء الوظيفة بأقل تكلفة مادية، ودون أدنى اعتبار للقيمة الجمالية، وهذا المظهر المختلط منتشر في كل أحياء روما القديمة.

كنتُ أشعر وأنا أسير في شوارع روما القديمة واتطلع لمبانيها الكلاسيكية وكأنني أسير في شوارع محطة الرمل والمنشية في الإسكندرية.

وجدتُ بيوتاً تشبه تمامًا البيت الذي وُلِدتُ ونشأتُ فيه في حي اللبَّان بالإسكندرية. ووجه الشبه بين بيتنا العتيق وبعض المباني السكنية في روما القديمة، ظاهر في المشهد العام للواجهات الخارجية وشكل بلكوناتها وشبابيكها العريضة المرتفعة، وتشابه في التصميم الداخلي بوجود الحوش الداخلي الذي يشكِّل مساحة مربعة أو مستطيلة مفتوحة للسماء، وتطل عليها شبابيك الشقق من الداخل، وتمثل بيئة داخلية للسكن تشبه البيئة الداخلية التي نشأتُ فيها.

ومع هذا التشابه بين بيتنا السكندري وبين بيوت روما التي تمَّ بناؤها في نفس الفترة وبنفس التصميم ونفس مواد وطريقة البناء، فالفارق الجوهري أن بيوت روما ما زالت بحالة جيدة، وآثار متابعة صيانتها بادية في رونقها الذي لم تفقده، وكنت أراقب داخل المحلات التي أدخُلَها في الدور الأرضي من هذه البيوت آثار التدعيم الإنشائي للأسقف بالقطاعات الحديدية، أما مباني الإسكندرية فللأسف مهملة وسقط العديد منها وبعضها آيل للسقوط وقليل منها ما يتم صيانته والمحافظة عليه.

وحتى في حالة الاضطرار لهدم مبنى قديم يصعب المحافظة عليه، فيتم إعادة بنائه بذات النسق المعماري القديم وإعادة واجهته كما هي، وأحياناً يتم صلب الواجهة القديمة أثناء الهدم وإعادة البناء ليظل المظهر الخارجي كما هو.

والمباني الكلاسيكية الإيطالية تشبه تمامًا مدرسة رأس التين الإعدادية والثانوية التي تعلمتُ فيها في المرحلتين، والمشهورة بين عموم أهل الإسكندرية باسم (المدرسة الطلياني)، لأن المدرسة شيَّدتها الجالية الإيطالية التي كانت مقيمة في الإسكندرية، وبنت بجوارها مدرسة الدونبوسكو للتعليم الصناعي.

أما المباني المصمتة الكئيبة الخالية من أي لمسة جمالية، والتي تفاجئك بوجودها بجوار المباني الكلاسيكية فقد تمَّ بناء معظمها في العهد الفاشي في ثلاثينيات القرن العشرين. فهذا الوجه الكئيب لروما هو نتاج ذات الفلسفة التي قامت عليها مباني السكن الشيوعية والاشتراكية التي يوجد لها شبيه في مصر بما نسميه مساكن شعبية، وفلسفتها تقوم على تحقيق وظيفة السكن بأقل تكاليف وبأقل مساحة ممكنة للوحدة السكنية، وبوحدات متكررة تضمن سرعة الإنجاز دون النظر للمسة الجمالية، أو حتى النزعة الإنسانية، ونتيجتها؛ مباني عديمة الشخصية تنفث كآبتها في فضاء المدينة.

(٢٤)

الحُب من فينسيا

في فينيسيا سكنتُ في شقة فندقية قريبة من ساحة سان ماركو، من المطار ركبتُ الأتوبيس البحري ونزلت بأمتعتي على رصيف البحر في مواجهة قصر دوكالي، مجرد أن وقعتُ عيني عليه تصورت أنني في محطة الرمل على البحر.

نفس الوحدة الزخرفية المكررة في واجهة قصر "دوكالي"، هي بذاتها الوحدة المكررة في الدور الأخير من عمارة ميرامار في محطة الرمل، وحدة العقود المدببة المحمولة على أعمدة رفيعة تنتهي بتاج عند بداية العقد، والعقد المدبب يعلوه وحدة زخرفية أخرى مفرغة.

المصمم المعماري لعمارة ميرامار هو المعماري الإيطالي "أليساندرو جياكومو لوريا"، صمَّم العمارة في العشرينات من القرن العشرين، واستوحى تصميم واجهاتها من قصر دوكالي في فينيسيا.

والعمارة من أجمل العلامات المعمارية في الإسكندرية ولم يكن اسمها في الأصل عمارة "ميرامار" ولكنها اشتهرت بهذا الاسم بعد رواية ميرامار للأديب نجيب محفوظ والتي تمَّ تقديمها كفيلم سينمائي، والفيلم بدوره وثَّق مشاهد سينمائية لمدخل العمارة وبعض معالمها والمناطق المحيطة بها، وذلك في فترة الستينات التي تمَّ إنتاج الفيلم فيها.

و "ميرامار" هو اسم الفندق الموجود في العمارة المكونة من ست طوابق يمثّل الفندق جزءًا منها.

• • •

وقريب من قصر دوكالي على ساحل البحر تمثال لفارس يعتلي فرسه، إنه "فيكتور إيمانويل" ملك إيطاليا الموحدة، وموحِّد إيطاليا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وهو الذي يوجد باسمه أكبر ميادين حي سموحة بقلب الإسكندرية، والذي نسميه "فيكتور عمانويل".

ومن المفارقات أن حفيد موحِّد إيطاليا، والملك الثالث في الترتيب، وهو "فيكتور إيمانويل الثالث"، الذي حكم إيطاليا لمدة ٤٦ عامًا، اختار الإسكندرية موطنًا لمنفاه بعد تنازله عن العرش عام ١٩٤٦، وتوفي في الإسكندرية عام ١٩٤٧، ودُفِن في كنيسة سانت كاترين، واستعادت إيطاليا رفاته عام ٢٠١٧.

ولم يكن الملك "فيكتور إيمانويل الثالث" هو الهارب الوحيد من الفاشية الذي استقبلته الإسكندرية، بل استقبلت الكثيرين من الفارِّين من الفاشية مثل الرسام والملحن "إنريكو تيرني"، وزوجته الروائية "فاستا جالينتي"، ومن المفارقات أنه كانت توجد في الإسكندرية حركة نشطة داخل الجالية الإيطالية في الإسكندرية لدعم الفاشية الإيطالية والدعوة للتطوع في صفوفها.

ومن مفارقات الحضور الطاغي للإسكندرية، أنه ومن نفس المدينة وفي رحلة ملكية عكسية نحو إيطاليا، كانت رحلة الملك "فاروق" على متن اليخت المحروسة، مغادرًا قصر رأس التين إلى حيث منفاه في إيطاليا بعد تنازله عن العرش، لتتحول مصر من الملكية إلى الجمهورية، كما كانت سابقتها إيطاليا.

في هذه الفترة في النصف الأول من القرن العشرين، كانت الإسكندرية بما شهدته من استقرار وأمان وازدهار، موطنًا بديلاً للعائلات الملكية المخلوعة، منهم أمراء العثمانيين الذين شرَّدهم "مصطفى كمال أتاتورك" منذ عام ١٩٢٤ واستقر العديد منهم في الإسكندرية مثل "واصب أفندي" ابن حفيد "مراد الخامس"، ومدير فيلا أنطونيادس التي استخدمتها البلدية كدار لاستضافة الضيوف وإقامة معارض الزهور. ثم لحقت بهم العائلة الملكية اليونانية المخلوعة بين أعوام ١٩٤٤-١٩٤٦

ومنهم ولي عهد اليونان الأمير "بول" وزوجته "فريدريكا"، وابنتهما "صوفيا" التي صارت فيما بعد ملكة أسبانيا بزواجها من ملك أسبانيا "خوان كارلوس".

تعلَّمت "صوفيا" في المدرسة الإنجليزية "فيكتوريا كوليج" للبنات التي تأسَّست في البداية في فيلا الثري اليوناني "زرافوداكي" بحي زيزينيا، ثم انتقلت لمكانها الحالي بالشاطبي عام ١٩٣٥ بتصميم المعماري "جاري وارنام"، ثم تمَّ تأميمها عام ١٩٥٦ وتسميتها كلية النصر للبنات بالشاطبي، وقد زارتها الملكة "صوفيا" لاستعادة ذكريات طفولتها أثناء زيارتها لمصر، وزارت العديد من الأماكن ومنها مطعم الفول السكندري المشهور "محمد أحمد" ومازالت صورتها وهي تأكل تزيِّن الطابق الثاني من المحل.

وفي عام ١٩٤٥ جاءت الأسرة الملكية البلغارية المخلوعة إلى الإسكندرية، كان الملك سيميون الثاني ملك بلغاريا يبلغ من العمر ثمانية أعوام، وهو حفيد ملك إيطاليا المخلوع والمقيم في الإسكندرية وقتها، الملك "فيكتور عمانويل الثالث"، فهو والد الملكة "جيوفانا" والدة "سيميون الثاني"، وأتمَّ "سيميون" دراسته في "فيكتوريا كوليج" بصحبة ولي عهد ألبانيا "ليكا"، ثم انتقلت العائلة للعيش في أسبانيا.

وبعد سقوط الشيوعية في بلغاريا عام ١٩٩٠ حصل "سيميون" على جواز سفر بلغاري، وعاد إلى بلاده فيما بعد وصار رئيسًا للوزراء عام ٢٠٠١، في سابقة من نوعها لملك تمَّ خلعه ثم عاد رئيسًا للوزراء في جمهورية بلاده.

وممن نزلوا ضيوفًا على الإسكندرية من العائلات الملكية المخلوعة، ملك ألبانيا "أحمد زوغو"، الذي تمَّ خلعه عام ١٩٣٩، وانتقل إلى الإسكندرية هو وأسرته بعد فترة قصيرة أمضاها في إنجلترا بدعوة من الملك فاروق، ثم غادر مصر وعاش في فرنسا حتى توفي فيها.

• • •

وبجوار قصر دوكالي وفي مدخل ساحة سان ماركو جهة البحر عامود يعلوه تمثال لأسد بجناحين، وصورة الأسد المجنح هذا منتشرة في كل أرجاء فينيسيا

وعلى كل معالمها، فشعار الأسد المجنح الذي يحتضن الإنجيل، هو شعار المدينة، موجود على علم المدينة وصدور رجال الشرطة، ورمز جائزة مهرجان فينيسيا السينمائي (الأسد الذهبي)... هذا الأسد المجنح المحتضن للكتاب المقدس والمكتوب تحته عبارة: (السلام عليكم يا مرقص يا بشيري)، هو ذاته رمز الكرازة المرقسية في الإسكندرية.

فما هو سر انتقال شعار الكنيسة المصرية الأرثوذكسية إلى قلب المدينة الكاثوليكية، والتي قادت الحروب الصليبية زمنًا طويلاً ضد الشرق؟

في ساحة سان ماركو الشهيرة إجابة السؤال، واكتشفتُ معها كم أن مدينة الإسكندرية حاضرة بقوة في قلب فينيسيا، فكنيسة سان ماركو أشهر معالم فينيسيا تضم رفات القديس "مرقص"، ورفات القديس "مرقص" انتقل لها من الإسكندرية، في مغامرة هوليودية رواها لنا المرشد السياحي، حيث قام مجموعة من القراصنة الفينيسيين بسرقة الرفات من كنيسة الملكيين بالإسكندرية ونقلوه لفينيسيا في القرن التاسع.

وفي القرن الخامس عشر حصل الفينيسيون من مدينة الإسكندرية على نسخة أصلية (باللغه اليونانيه) من الإنجيل الذى كتبه القديس مرقص، وهو ما يعتبره مسيحيو الشرق تكذيب لادعاءات المؤرخين الغربيين التى تذكر أن مرقص الرسول كتب إنجيله في روما وباللغة اللاتينية، وتثبت أن إنجيل مرقص تمَّت كتابته فى مصر، والتي كانت تستخدم اللغة اليونانية بشكل واسع في ذاك الزمان.

• • •

ومع الحضور الطاغي لمدينة الإسكندرية في قلب فينيسيا، حضر السؤال البديهي: لماذا يزور فينيسيا ملايين السُّياح كل عام، بينما يتناقص عددهم في الإسكندرية عامًا بعد عام؟!

والجواب المباشر: لأن فينيسيا ظلَّت فينيسيا، بينما لم تعد الإسكندرية هي الإسكندرية!

مازالت فينيسيا تحتفظ بمبانيها التاريخية، وحِرفها التقليدية من زجاج المورانو، وتحتفظ بحاراتها وقنواتها وبازلت الأرضية لشوارعها، وتحتفظ بجندولها بنفس شكله القديم، وتُقيم المهرجانات بنفس أزيائها التقليدية.

مدينة فينيسيا التاريخية حافظ عليها أهلها كما هي بعبق تاريخها، وأنشأوا تجمعات عمرانية خارجها لاستيعاب الزيادة السكانية... أما الإسكندرية، فقد تمَّ الزحف على مراكزها التاريخية، وإضافة عشوائيات في قلبها وعلى أطرافها.

في فينيسيا كان يمر بي قائد الجندول بين جنباتها ويشير إلي تاريخ الأبنية بكل فخر واعتزاز، يشير إلي هذا البناء ويقول: هنا كان يسكن الموسيقار "أنطونيو فيفالدي" صاحب مقطوعة الفصول الأربعة، وهنا عاش المؤلف والمغامر الإيطالي "جاكومو كازانوفا"، وهنا عاش التاجر والمستكشف الإيطالي "ماركو بولو"... بينما في الإسكندرية تمَّ تتبع القصور التاريخية والمعالم المعمارية وهدمها واحدة تلو الأخرى.

تعلمتُ أن هذه المباني التي تبدو مهترئة، ليست مجرد حجارة مرصوصة، ولكنها مستودع ذاكرة الأمة وصفحة حيَّة من تاريخها، تتحمل الدولة مسئولية رعايتها وحمايتها.

تعلمتُ أن الحِرف التقليدية، والفنون التقليدية، هي جزء من تراث الأمة وإرثها الثقافي.

وجدتُ نفسي أمام نموذج لمدينة صغيرة لا تمتلك أي موارد طبيعية، ولا تمتلك مِعشار ما كانت تمتلكه الإسكندرية من تاريخ ومقومات، ولكنها في غاية الازدهار، ومصدر ازدهارها هو السياحة.

فالسياحة هي نهر اقتصادي يدير دولاب اقتصادي كامل يشمل التجارة والصناعة والمواصلات وتوفير فرص العمل والعملة الصعبة... وأهم من كل ذلك؛ هي خير سفير للدعاية لثقافة وتراث الدول.

المكان الطبيعي للإسكندرية هو أن تكون واحدة من أهم المدن على خارطة السياحة العالمية، بما تمتلكه من تاريخ وطبيعة وآثار ومئات المباني التاريخية المدرجة ضمن قائمة المباني التراثية والمتميزة معماريًا.

كان من الممكن أن يقوم المرشد السياحي السكندري بذات الدور الذي يقوم به قائد الجندول في قنوات فينيسيا، بأن يمر بالسائح على تلك البيوت التي سكنها شخصيات عالمية. ويكفي لذلك هذا الكم الهائل من أهم الشخصيات العالمية التي أقامت في الإسكندرية، ممن سبق ذكره من ملوك، بالإضافة إلى من وُلِدوا في الإسكندرية أو عاشوا فيها وأصبحوا أسماء لامعة حول العالم، مثل "جورج موستاكي" المطرب اليوناني العالمي، ومثله "ديميس روسوس"، و مثل الرسام والملحن "إنريكو تيرني"، وزوجته الروائية "فاستا جالينتي"، والروائي "لورانس داريل" صاحب رباعية الإسكندرية وآخرين.

كان من الممكن تسويق تلك القصور سياحيًا، وتسويق أعمال كبار المعماريين السكندريين العالمين من أمثال "أنطونيو لا شاك" و "جياكومو أليسندرو لوريا" وغيرهم، أسوة بتسويق مباني المعمارية "زها حديد" ، وأعمال المعماري "جاودي" في برشلونة، وغيرهم.

ولكن للأسف كثير من تلك القصور والفِلل تمَّ رفعها من سجل المباني التراثية بأحكام قضائية أو بالالتفاف على القانون وتمَّ هدمها.

(٢٥)

الحُب من أثينا

ونختم حديث حُب الإسكندرية من خارج حدودها، من أختها "أثينا".

الإسكندراني من مواليد بداية الستينات وما قبلها، تماسَّت ذكرياته بشكل أو بآخر مع اليونان، فبقايا الجالية اليونانية التي كانت موجودة في الإسكندرية حتى هذا الوقت كانت أعمالها مختلطة بحياة السكندريين، كانوا يعملون في المطاعم ومحلات البقالة والحلاقة والمصنوعات الجلدية والبسطرمة وخلافه، كانت الثقافة اليونانية حاضرة في آثارهم القديمة في الإسكندرية، وحتى في الأعمال الفنية الحديثة مثل تمثال السلسلة على البحر في الشاطبي والذي يصوِّر أسطورة زيوس اليونانية القديمة، وحتى عاداتهم في أعيادهم وخاصة الاحتفال برأس السنة الميلادية، شاركهم فيها السكندريون وظلت متواجدة حتى بعد رحيل معظم اليونانيين عن الإسكندرية.

شباب حي اللبَّان كان بعضهم يمتهن ركوب البحر ويعمل على المراكب الذاهبة والغادية عبر البحر المتوسط، وخاصةً في محطات اليونان وقبرص وإيطاليا، وشباب الجيران الذين كانوا يكبروننا سِنًّا من المتعلمين الجامعيين في بيتنا كانوا يذهبون صيفًا للعمل في اليونان وإيطاليا ويعودون مع بدء الدراسة، يعودون بقصصهم وحكاياتهم التي كنتُ أصغي لها بنفس اللهفة التي كنتُ أستقبل بها حكايات جدتي عن البساط السحري والعالم المفتوح خلف أفق البحر وغرائبه وعجائبه.

عم "ميشيل" الحلاق وقِصصه التي كان يحكيها لوالدي وأنا أنصتُ لحديثه بإصغاء، كان خيالي يطوف معه بين أزقة أثينا وشوارعها، وجزء آخر من الحكاية كنت أجده في حكايات المدرسين المرافقين لنا في الرحلات المدرسية للمتحف اليوناني

الروماني بشارع فؤاد، أو للمسرح اليوناني في الشاطبي والذي تمَّ اكتشافه في الستينات.

كان من الطبيعي أن تكون الإسكندرية حاضرة معي في شوارع وأزقة أثينا، حيث كان مكان الفندق الذي نزلتُ فيه يقع في قلب الحي التاريخي بجوار هضبة الأكروبوليس.

كنتُ أبحث عن الإسكندرية في شوارع أثينا دون أن أدري أو أحدِّد طريق الوصول لما أبحث عنه، ولكن اجتهاد الإنسان واهتمامه يفتح له الطرق من حيث لا يتوقع.

مع بحثي عن الإسكندرية في أثينا كنت أبحث بالتوازي عن شيء آخر، كنت أبحث عن الآثار الإسلامية في أثينا بصفتي مولع بالآثار والفنون الإسلامية، فوجدت أن معظم الآثار الإسلامية في أثينا قد تمَّ تدميرها.

وبالبحث وجدتُ متحفًا للفن الإسلامي ووجدتُ فيه عزائي عن فقدان الآثار الإسلامية في أثينا، ووجدتُ فيه أيضًا رائحة الإسكندرية. المتحف يحوي مقتنيات عائلة "بيناكي"، واسمه (متحف بيناكي للفن الإسلامي)، وهو واحد من أكبر المتاحف المتخصصة في الفن الإسلامي على مستوى العالم.

فمن هو "بيناكي" صاحب هذه التُحف الثرية والثمينة النادرة؟

هو "أنطونيوس بيناكي" (١٨٧٣-١٩٥٤)، وُلِد وعاش في الإسكندرية حتى صار عمره ثلاثة وخمسين عامًا، ثم قرَّر العودة إلى اليونان عام ١٩٢٦. والده وعميد العائلة هو "إيمانويل بيناكي" مولود في جزيرة سيروس لعائلة هربت من مذبحة "جزيرة خيوس" التي جرت عام ١٨٢٢ أثناء حرب استقلال اليونان عن الإمبراطورية العثمانية، ثم هاجر الى الإسكندرية عام ١٨٦٣، ثم صار أكبر مُصدِّر للقطن من خلال شركته كوريمي وبيناكي وشركاهما، وأصبح المدير العام لبنك الإسكندرية الذي أسَّسه عام ١٨٧٢ مع يونانيين آخرين، ورئيسًا لكلوب محمد علي بشارع شريف (قصر ثقافة الحرية ثم مركز الإبداع الآن)، وأصبح رئيسًا

للجالية اليونانية في الإسكندرية بين أعوام ١٩٠١-١٩١١. ثم غادر الإسكندرية عائدًا إلى اليونان عام ١٩١١، وتولَّى منصب وزير مالية اليونان، ثم رئيسًا لبلدية أثينا.

صارت عائلة بيناكي من أكثر العائلات السكندرية اليونانية ثراءً، وأنجب "إيمانويل بيناكي" ستة أبناء كان منهم "أنطونيوس" الذي اهتم بجمع التحف والآثار، وكوَّن مجموعة كبيرة أثناء تواجده في الإسكندرية.

عاد "أنطونيوس" إلى اليونان وحمل معه مجموعة التحف التي جمعها، وأسَّس "متحف بيناكي" عام ١٩٣١، وكان قسم الفن الإسلامي يتواجد في حجرتين بالدور الأرضي وحجرة بالدور الأول، وتمَّ التوسع في جمع التحف والآثار الإسلامية حتى افتتاح مبنى مستقل مكون من أربعة طوابق في قلب العاصمة أثينا، وذلك عام ٢٠٠٤ تزامناً مع افتتاح دورة الألعاب الأوليمبية في أثينا.

في زيارتي للمتحف شعرتُ بنوع من العزاء عن فقدان الآثار الإسلامية في أثينا، وبنوع من الاعتزاز، كون فكرة ومقتنيات المتحف كانت بذرتها في الإسكندرية وثمرتها في أثينا.

المعروضات في المتحف في غاية الثراء والتنوع، إذ تتسع المقتنيات باتساع العالم الإسلامي من الصين إلى الأندلس، وتمتد عُمقًا في التاريخ من العهد الأموي حتى نهاية العصر العثماني، وتغطّي كافة فروع الفنون الإسلامية تقريبًا، من منتجات خزفية ومشغولات معدنية وأخشاب ونسيج وزجاج وعاج، فضلاً عن مخطوطات ولوحات خطية فنية.

المعروضات مقسَّمة في الدور الأول والثاني والثالث بحسب الفترة الزمنية، والدور الرابع يحوي العديد من لوحات الخط العربي البديعة والنفيسة ومعظمها لفنانين إيرانيين.

أما الدور الثالث فيحوي نموذجًا بديعًا لصالة استقبال لبيت مصري في العصر المملوكي، أرضيته من الرخام ذي الألوان والتشكيلات البديعة، تتوسطه نافورة

ماء تعزف بخريرها سيمفونية عذبة، وحوائطه مزينة بالرخام والخشب ونوافذ من الزجاج الملون المعشق يُحَوِّل أشعة الشمس إلى لوحة فنية متعددة الألوان، تنعكس على حوائط الصالة وأرضيتها.

هذه المقتنيات وضعتْ هذا المتحف في مصاف أفضل وأهم متاحف الفن الإسلامي على مستوى العالم، ولكن يبدو أنه لا يحظى بدعاية كافية؛ حيث كنتُ أتجول وحدي لمدة ساعتين مع ابنتي، ولم يصادفنا سوى زائرة واحدة، وثمن تذكرة دخول المتحف ضعف ثمن تذكرة دخول متحف الأكروبوليس.

الختام

أمضيتُ فترات سعيدة جدًا مع كل حرف كتبتُه في هذا الكتاب، كنتُ أعيش في نشوة الحديث عن المحبوب، واستعادة أجمل الذكريات مع أجمل ناس وأجمل أماكن.

وكل أملي أن يجمع الكتاب بين المتعة والمعرفة، لأبناء الجيل الحاضر، وأن يجدوا فيه طرفًا من ذكرياتهم في ثنايا الكتاب.

وأن يظلَّ هذا الكتاب مرجعًا لأجيال قادمة غابت عن مشاهدة عصر من أهم عصور المدينة، وأن يجدوا فيه غوصًا في عُمق المدينة بشوارعها وناسها وعاداتها الاجتماعية، وحِفظًا لتراث غاب عن العيون وحفظته الكلمات والسطور.

محمود صقر

٢٠٢١/١٠/١٠

مُلحق الصِّور



بيت الأميرة شهرزاد راتب - عام ٢٠١٠



شارع باب الكراستة من ناصية بيت الأميرة شهرزاد على اليمين في اتجاه شارع السبع بنات - عام ٢٠١٠



شارع باب الكراستة من بدايته جهة السبع بنات في اتجاه باب ١٤ - عام ٢٠١٠



تقاطع شارع نظير مع باب الكراستة - عام ٢٠٠٩



تقاطع شارع نظير مع باب الكراستة - عام ٢٠١٩



تقاطع شارع إبراهيم الأول مع باب الكراستة



فُرن حامد في شارع ابن بطوطة



المدرسة الطلياني (رأس التين) - عام ٢٠١٠



مدينة بوغوص الصناعية بشارع البيضاوي - عام ٢٠١٨





شارع السبع بنات - عام ٢٠١٨





شارع السبع بنات - عام ٢٠١٨



صورة مدرسية



بسم الله الرحمن الرحيم

محافظة الإسكندرية

مديرية التربية والتعليم

مدرسة الشهيد عبد المنعم سند

الابتدائية المشتركة

بطاقة تقرير درجات أعمال السنة

اسم التلميذ محمود رافت علي

الصف ثالث الفصل أول

السنة الدراسية ١٩٧٠ - ١٩٧١

مكتبة ومطبعة الشيمي ٢٧ ميدان أبي العباس الاسكندرية

مطبعة ومكتبة ابراهيم الشيمي وأولاده

تليفون : ٨٠٣٢٠٦



محافظة الإسكندرية

مديرية التربية والتعليم

مدرسة

بطاقة تقدير درجات أعمال السنة

اسم التلميذ محمود رافت علي

السنة ٥/١

فصل

السنة الدراسية ١٩٧٣ - ١٩٧٤

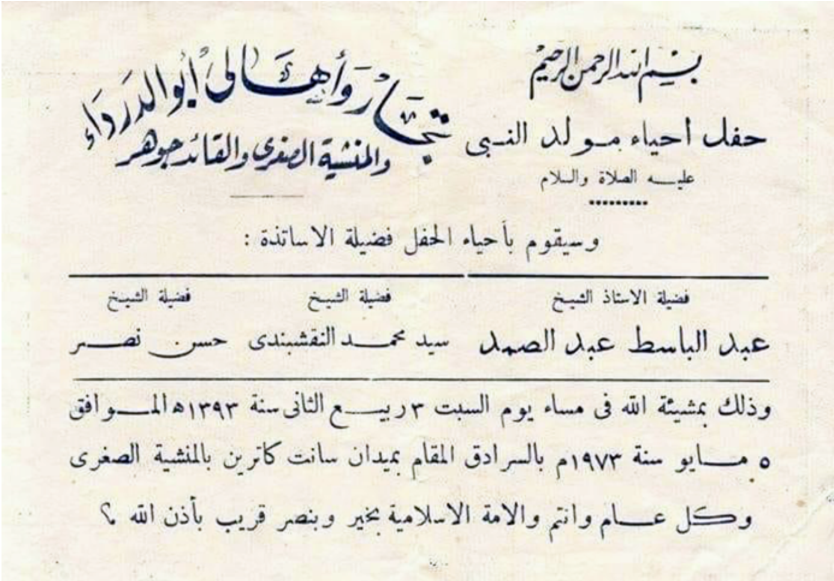
م. لبنى - ت ٢٢٧٩٤

نتيجة اختبار الفترتين

لعام ١٩٧ - ١٩٧

المادة	الفترة الأولى			الفترة الثانية				ملاحظات
	٤٠	١٠	٥٠	٣٠	١٠	١٠	٥٠	
التربية الدينية								
اللغة العربية								
المواد الاجتماعية								
الحساب والهندسة								
العلوم والصحة								
توقيع المدرس								يعتمد ناظر المدرسة

نماذج من شهادات المرحلة الابتدائية


بسم الله الرحمن الرحيم

حفل احياء مولد النبى
عليه الصلاة والسلام

تحت رعاية أهالى أبو الدرداء والمنشية الصغرى والقائد جوهر

....

وسيقوم بأحياء الحفل فضيلة الاساتذة :

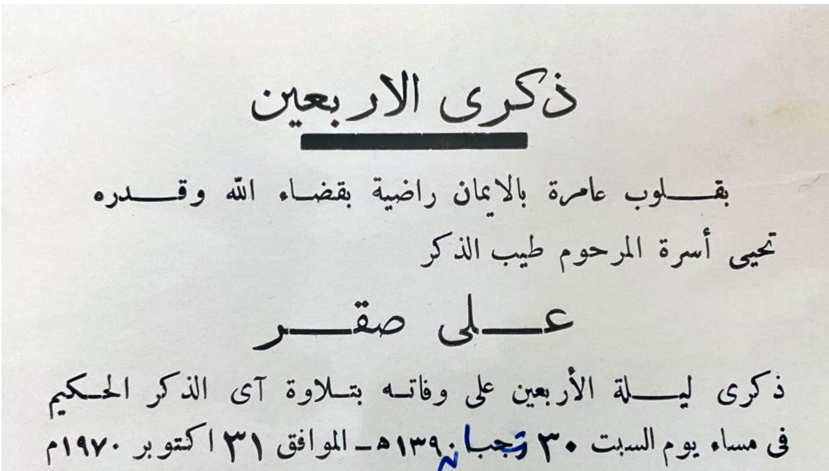
فضيلة الاستاذ الشيخ	فضيلة الشيخ	فضيلة الشيخ
عبد الباسط عبد الصمد	سيد محمد النقشبندى	حسن نصر

وذلك بمشيئة الله فى مساء يوم السبت ٣ ربيع الثانى سنة ١٣٩٣هـ الموافق ٥ مايو سنة ١٩٧٣م بالسرادق المقام بميدان سانت كاترين بالمنشية الصغرى

وكل عام وانتم والامة الاسلامية بخير وبنصر قريب بأذن الله ؟

الدعوة للمولد النبوي

(يلاحظ في أخر ما كُتب في نص الدعوة "نصر قريب" وبعدها بخمسة أشهر كان نصر أكتوبر العظيم.
وخطوط الدعوة بخط الخطَّاط فتحي الذي كان يعمل بورشة زنكوغراف الشمس بالمنشية)


ذكرى الاربعين

بقلوب عامرة بالايمان راضية بقضاء الله وقدره
تحيى أسرة المرحوم طيب الذكر

على صقر

ذكرى ليلة الأربعين على وفاته بتلاوة آى الذكر الحكيم
فى مساء يوم السبت ٣٠ شعبان ١٣٩٠هـ - الموافق ٣١ اكتوبر ١٩٧٠م
بالمنزل رقم ١٣ شارع المفيد بالحضره القبلية بالاسكندرية .
داعين الله ألا يريكم مكروها فى عزيز لديكم ؟

إحياء ذكرى الأربعين



صورة في افتتاح نفق سيدي بشر

مصافحًا فيها الدكتور عاطف صدقي رئيس وزراء مصر

ويظهر بالصورة المهندس حسب الله الكفراوي زير الإسكان والتعمير



صورة محمد غنيم مؤسس مكتبة إخوان الصفا وخلان الوفا مع خليفته إبراهيم المفتي من أمام المكتبة

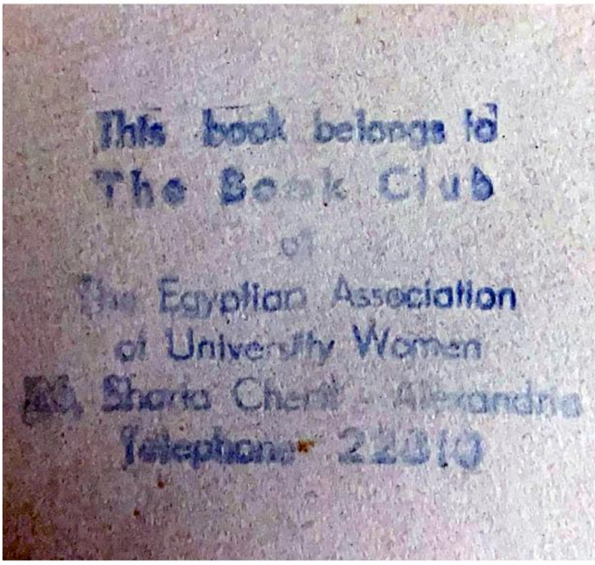
(الصورة مهداة من الأستاذة نجوى ابنة إبراهيم المفتي)

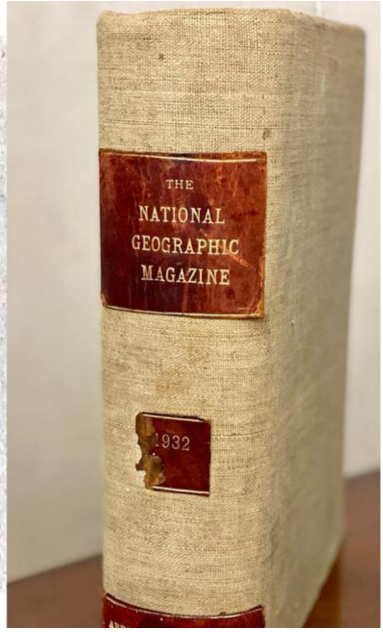






صور من مقتنياتي من حي العطارين

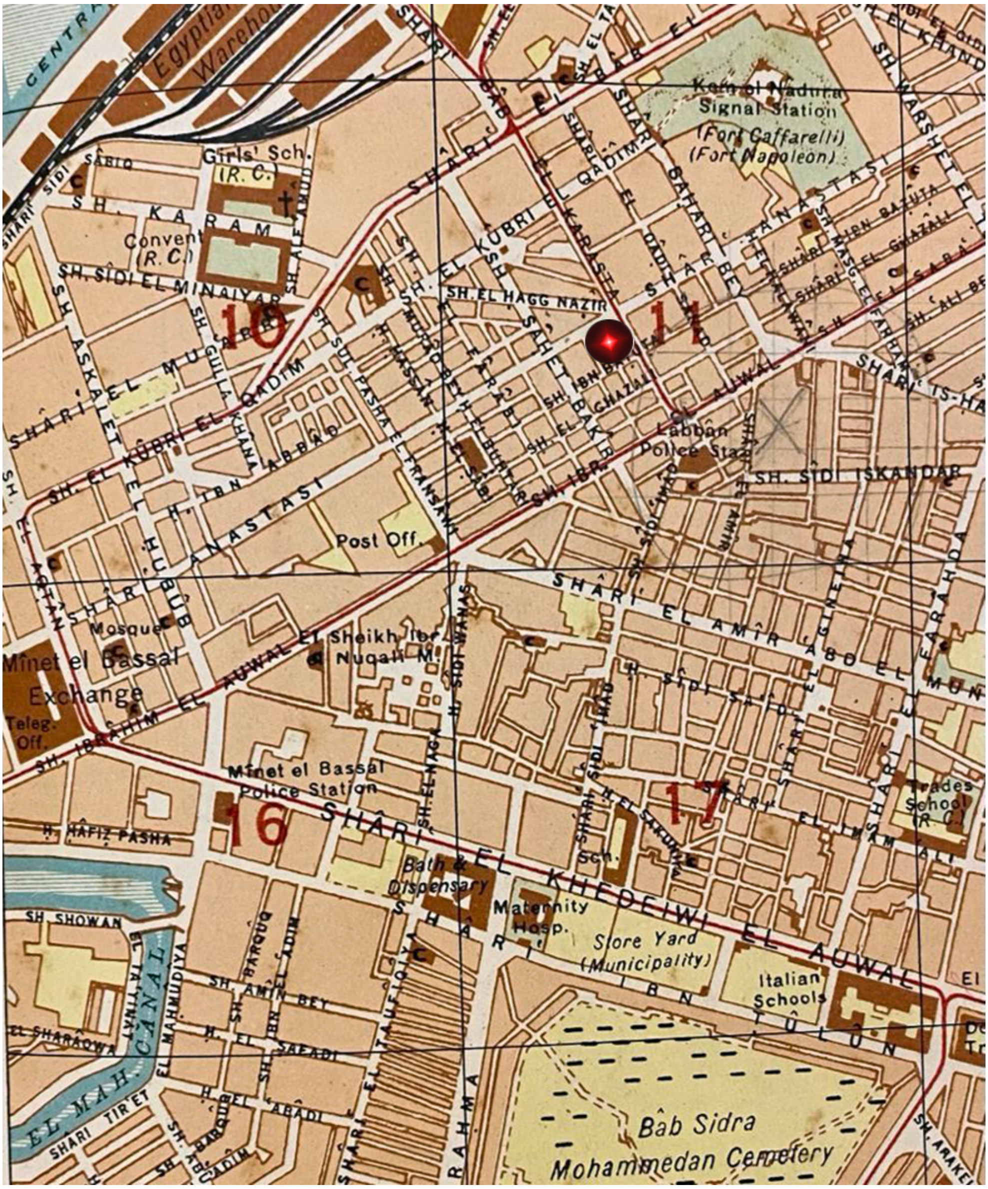




كتاب يجمع أعدادًا من مجلة NATIONAL GEOGRAPHY

في الثلاثينات يخص جمعية النساء الجامعيات ومقرها شارع شريف

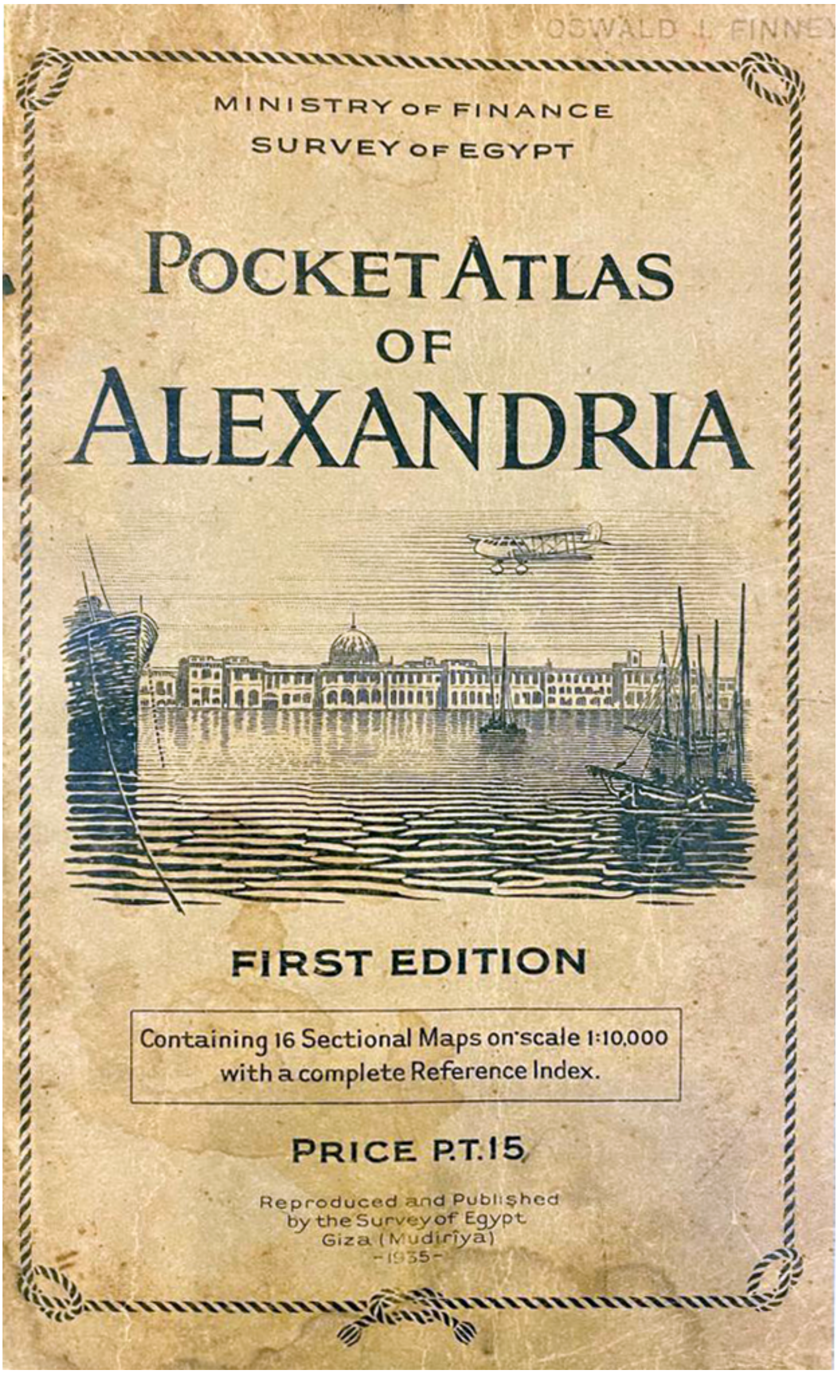
(من مقتنياتي)



خريطة الإسكندرية عام ١٩٣٥ للمكان الذي يدور حوله هذا الكتاب،

ويوجد دائرة مكان بيت الأميرة شهرزاد

(الخريطة الأصلية من مقتنياتي)

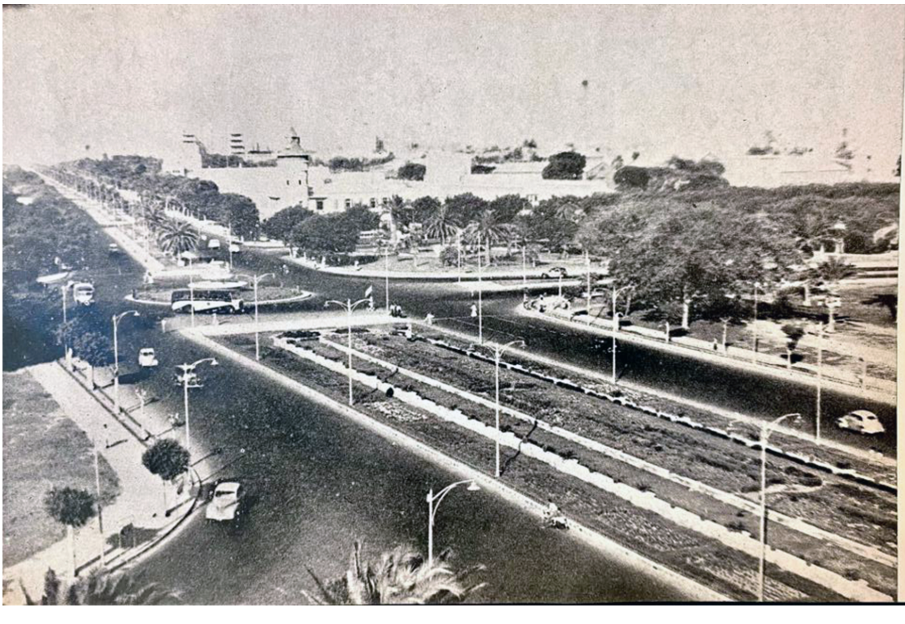


خريطة الإسكندرية عام ١٩٣٥

(من مقتنياتي)

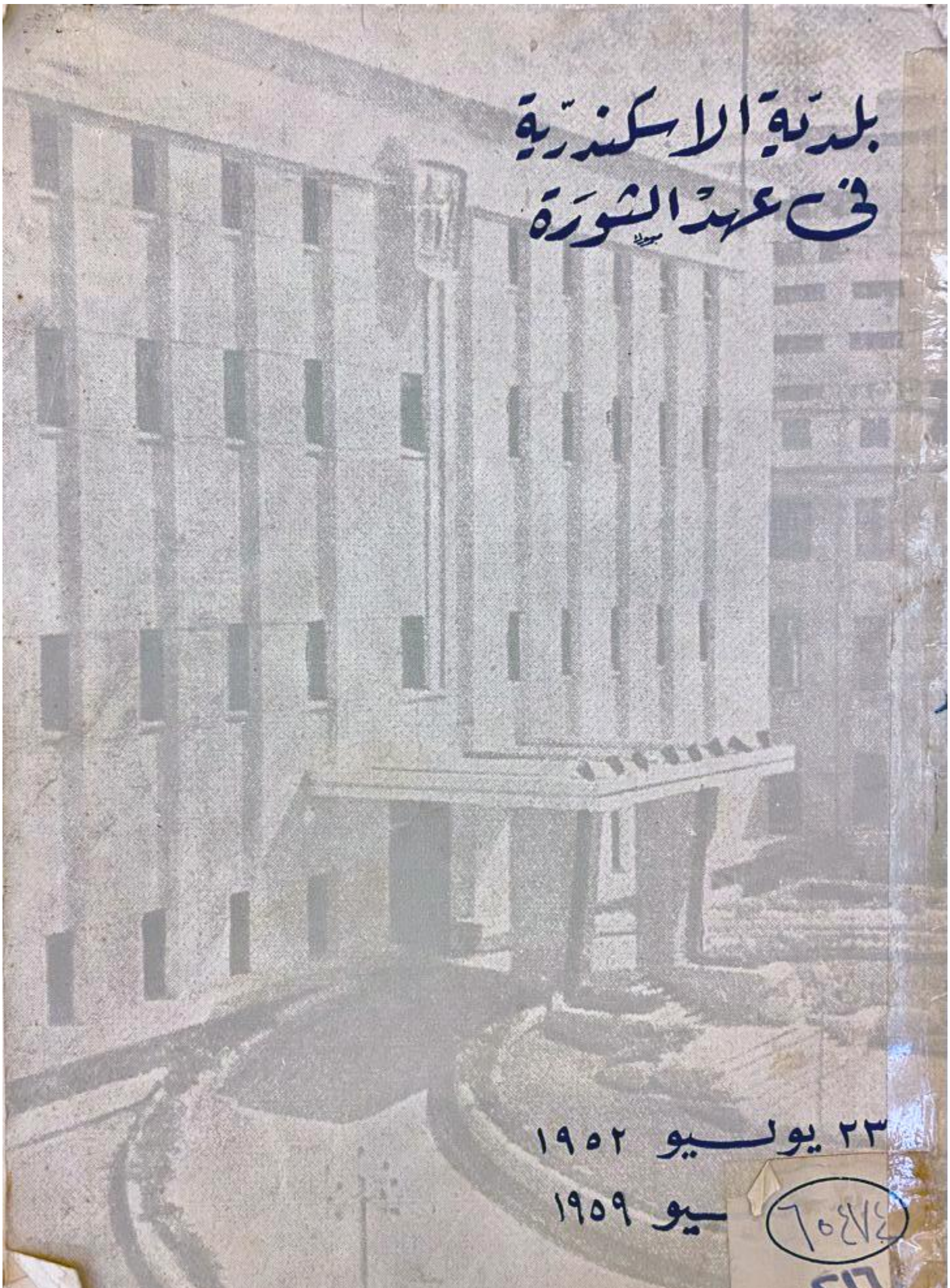


المبانى الجديدة
للسوق التجارية بشارع النصر

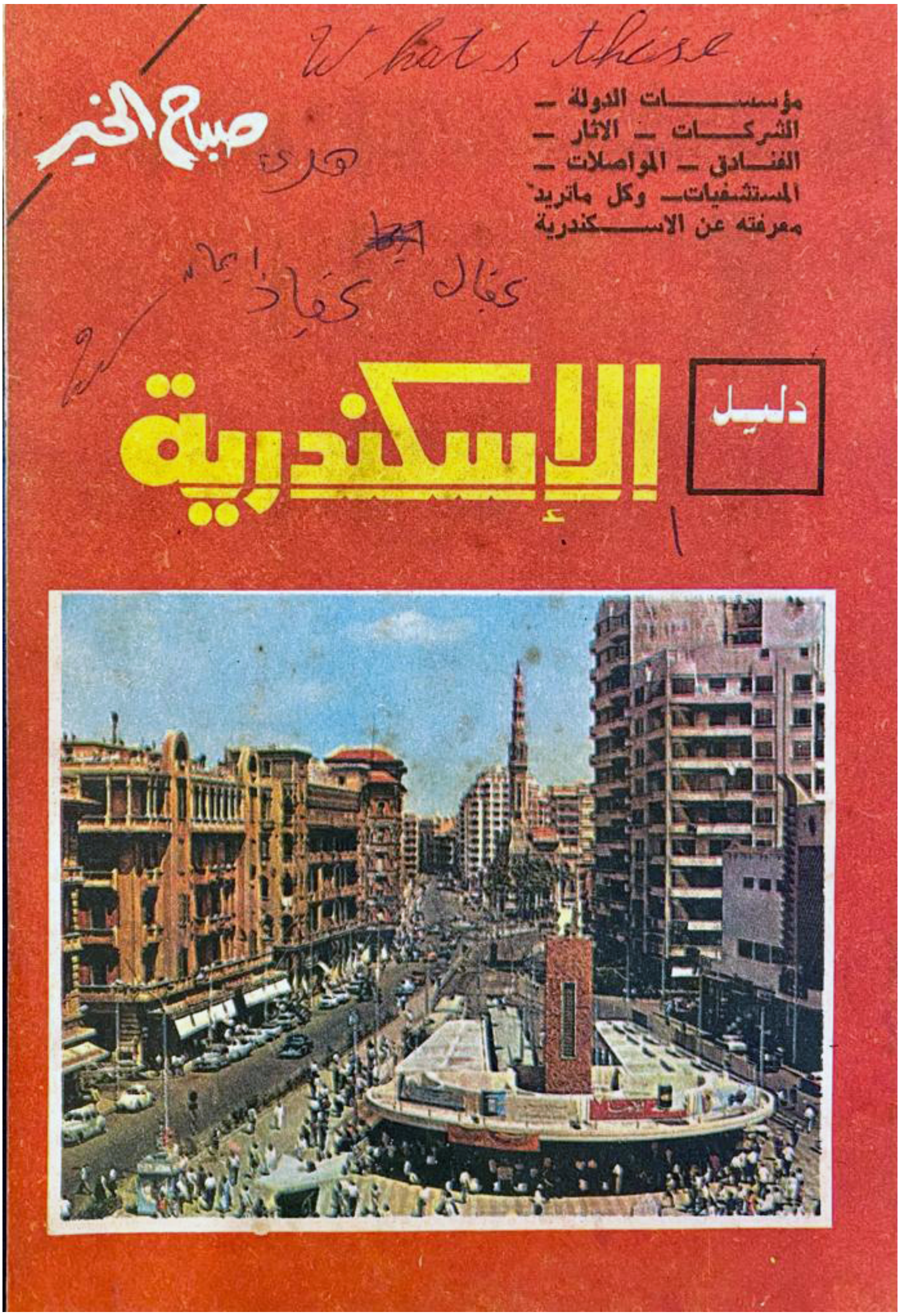


ميدان النافورة
فى ثوبه الجديد

أعداد من بلدية الإسكندرية من ١٩٥٢-١٩٥٩



من مقتنياتي



دليل الإسكندرية عام ١٩٧٤ (من مقتنياتي)

من دليل الإسكندرية عام ١٩٧٤



الإسكندرية بعد منتصف الليل

- سانتالوتشيا ـ ٤٠ شارع صفية زغلول ت : ٢٤٢٤٠
- باسترودس ـ ٣٩ طريق الحرية ت : ٢٠٦٠٩
- كازينو سان جيوفانى ـ خليج استانلى طريق الجيش ت : ٤٠٩٨٤
- الاجلون ـ ٢٣٦ طريق ٢٦ يوليو ت : ٨٠٦١٢
- الشاطبى ـ طريق الجيش ت : ٧٧٩٦٤
- مونسنيور ـ طريق ٢٦ يوليو محطة الرمل ت : ٢١٤٦٠
- كوت دازور ـ طريق الجيش ـ استانلى ت : ٤٥٠٨١
- مكسيم ـ شاطىء المعمورة ت : ٦٩٨٨٤
- بلاى بوى ـ ٤٠٢ طريق الجيش ـ سان استيفانو ت : ٦٠٨٤٢
- كريزى هورس ـ ٢١ ميدان سعد زغلول ت : ٢٨١٣١
- كاندلز كلوب ـ « وندسور هوتيل » ـ ١٧ شارع الشهداء ت : ٨٠٨٧٠٠
- كازينو استريا ـ ٤٠ شارع صفية زغلول ت : ٢٢٢٨٨

ـ ٣٦ ـ

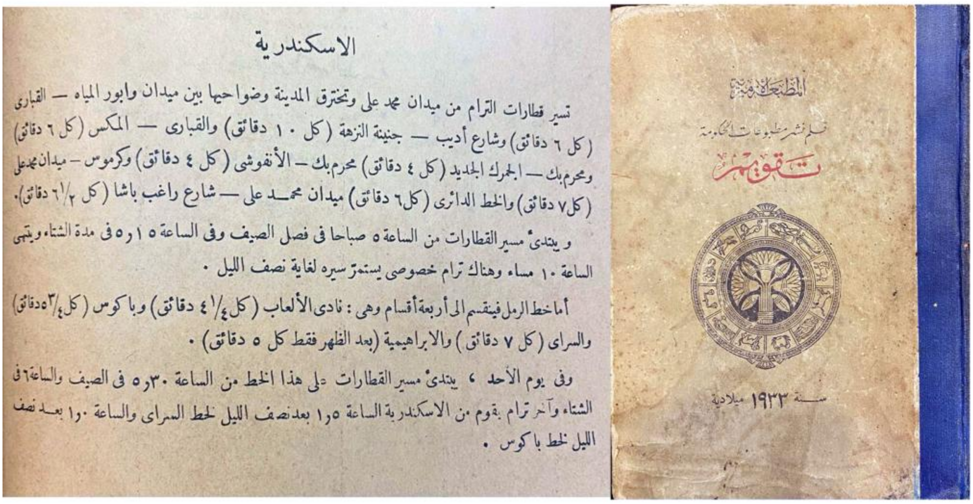
بنسيونات

- هايد بارك هاوس عمارة هيكل محطة الرمل ت : ٣٥٦٦٧
- يورك مدام مارى كولر ـ ١ ش سنترال ت : ٨٠٥٠١٣
- ريو ـ ٥٠ سعد زغلول ت : ٢٠٧٠٩
- فيستر هايم ـ ١٨ سيزوستريس ت : ٨٠٧٠٣٢
- نورماندى ـ ٣ ش المورلى محطة الرمل ت : ٨٠٦٨٣٠
- ايليما ـ ٢١ شارع امين فكرى محطة الرمل ت : ٢٧٠١١
- بلوريفيرا ـ طريق الجيش اسبورتنج ت : ٧١٢٨٥
- دوفيل ـ طريق الجيش اسبورتنج ت : ٤٠٥٠٢
- سيرو ـ طريق الجيش سان استيفانو ت : ٦٢٨٨١
- هنوفيل بالمجمى ـ العجمى ت : ٣٥٦٣٩
- فيليب ـ ٢٣٦ ش ٢٦ يوليو ت : ٢٥٠٣٥
- كابرى ـ محطة الرمل ت : ٨٠٩٣١٠

ـ ٣٧ ـ



كاريكاتير من دليل الإسكندرية عام ١٩٧٤



الاسكندرية

تسير قطارات الترام من ميدان محمد على وتخترق المدينة وضواحيها بين ميدان وابور المياه — القبارى (كل ٦ دقائق) وشارع أديب — جنينة النزهة (كل ١٠ دقائق) والقبارى — المكس (كل ٦ دقائق) ومحرم بك — الجمرك الجديد (كل ٤ دقائق) محرم بك — الأنفوشى (كل ٤ دقائق) وكرموس — ميدان محمد على (كل ٧ دقائق) والخط الدائرى (كل ٦ دقائق) ميدان محمد على — شارع راغب باشا (كل ٦ ١/٢ دقائق).

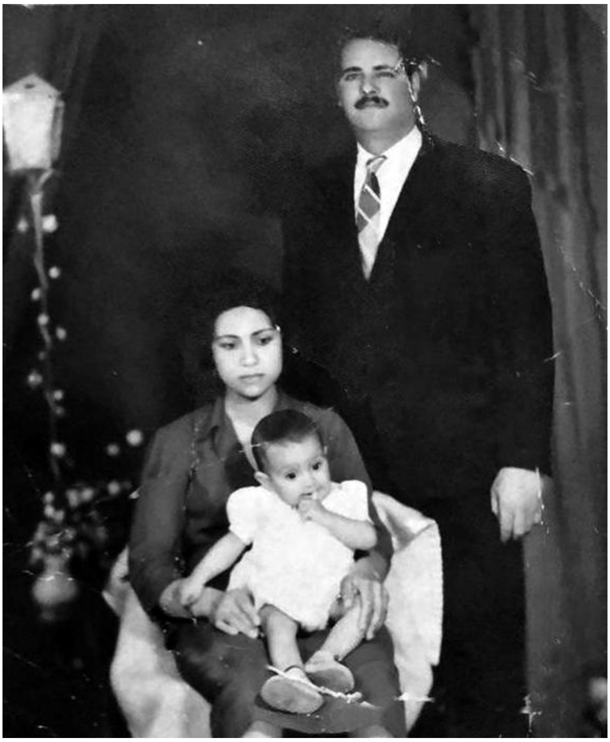
و يبتدئ مسير القطارات من الساعة ٥ صباحا فى فصل الصيف وفى الساعة ٥ر١٥ فى مدة الشتاء وينتهى الساعة ١٠ مساء وهناك ترام خصوصى يستمر سيره لغاية نصف الليل .

أما خط الرمل فينقسم الى أربعة أقسام وهى : نادى الألعاب (كل ٤ ١/٤ دقائق) وباكوس (كل ٥ ٣/٤ دقائق) والسراى (كل ٧ دقائق) والابراهيمية (بعد الظهر فقط كل ٥ دقائق) .

وفى يوم الأحد ، يبتدئ مسير القطارات على هذا الخط من الساعة ٥ر٣٠ فى الصيف والساعة ٦ فى الشتاء وآخر ترام يقوم من الاسكندرية الساعة ٥ر١ بعد نصف الليل لخط السراى والساعة ١ر٠ بعد نصف الليل لخط باكوس .

حركة ترام إسكندرية بأجزاء الدقيقة كما وردت في كتاب تقويم ١٩٣٣ صفحة ٥٥٠

(من مقتنياتي)



صورة عائلية مع والدي ووالدتـي ، عام ١٩٦٤

المؤلف في سطور

- كاتب وروائي مصري، من مواليد مدينة الإسكندرية، عام ١٩٦٣.
- حاصل علي بكالوريوس الهندسة المدنية من جامعة الإسكندرية، عام ١٩٨٦.
- مهندس استشاري، ويدير مكتبه الخاص بالاستشارات الهندسية بدولة الكويت.
- خبير ومُحَّكِم في اتحاد المنظمات الهندسية في الدول الإسلامية.
- يكتب في العديد من الدوريات والصحف الورقية والإليكترونية في مجالات الأدب والفكر والسياسة والفن والرحلات .
- رحَّالة طاف العديد من دول، العالم وكتب العديد من الموضوعات في أدب الرحلات.
- صدر له :

١- نقاط فوق حروف الوعي. دار البشير للثقافة والعلوم. القاهرة، ٢٠١٥

٢- الإسكندرية: سنوات الشفق والغسق. شمس للنشر والإعلام. القاهرة، ٢٠٢٢

- البريد الإلكتروني : alasaqr@hotmail.com

شمس
للنشر والإعلام

(+2) 01288890065/(+2) 02 27270004

www.shams-group.net